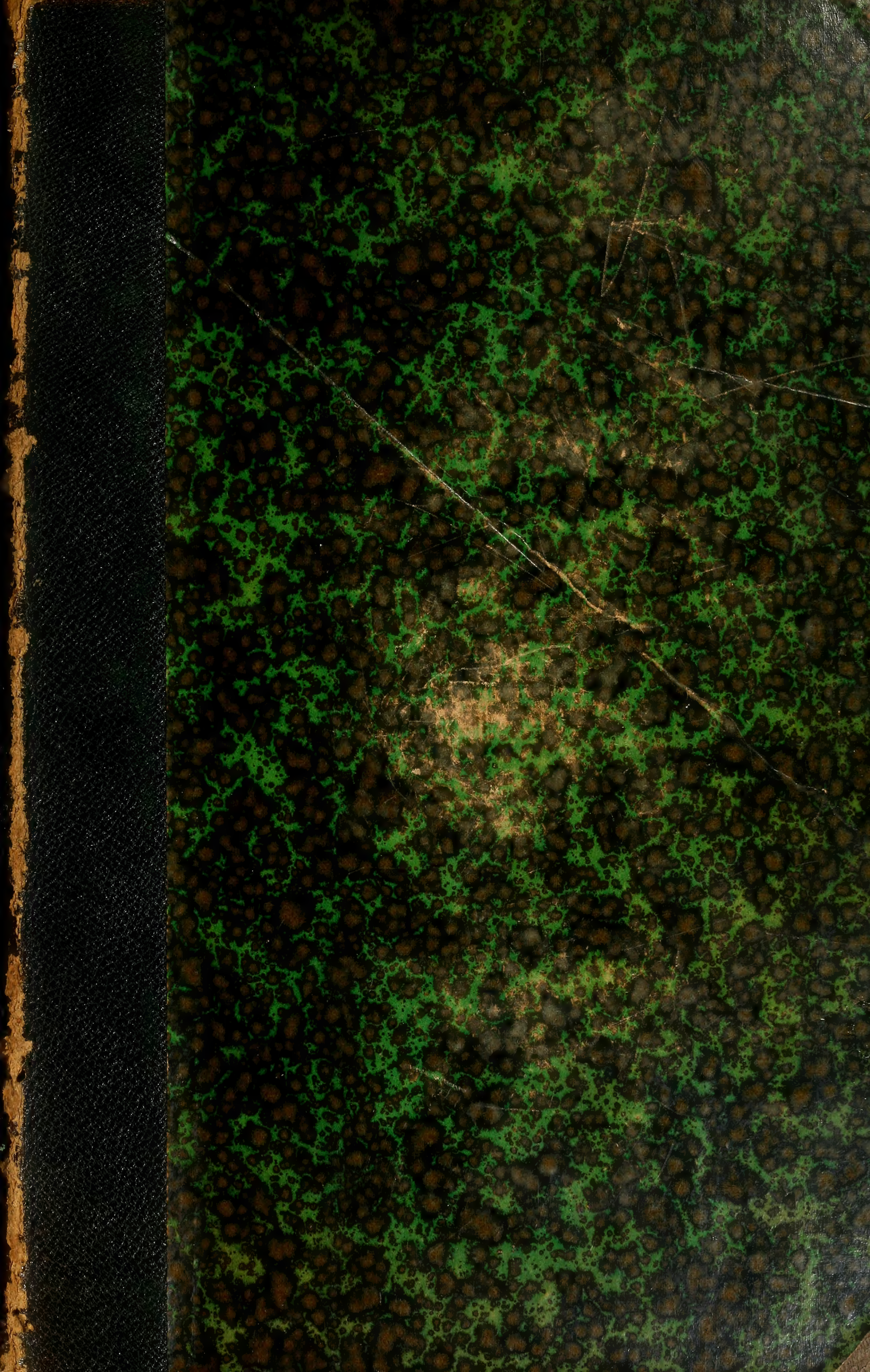
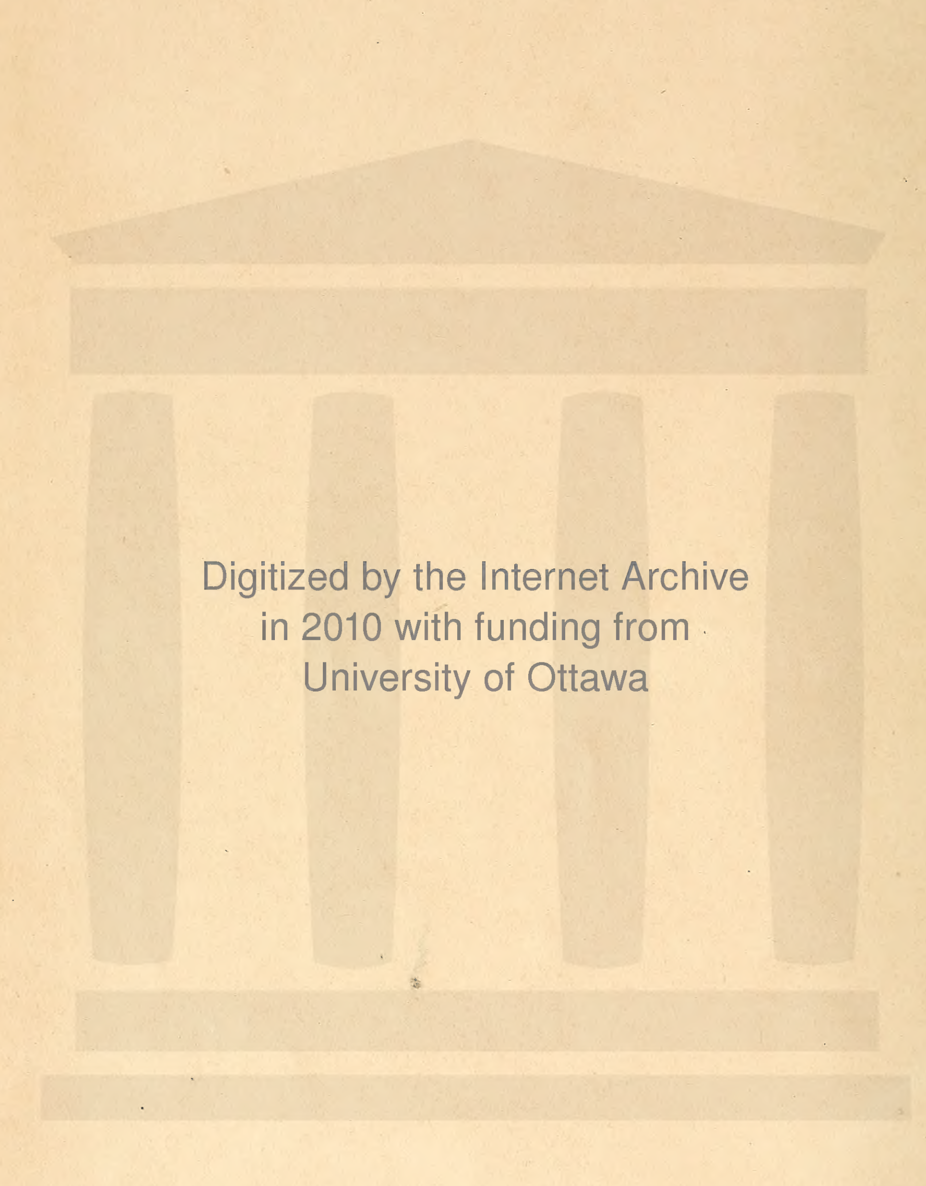




VOL. LII. N° 1. 7 JANVIER 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

ARTHUR HARTMANN. — A PROPOS DE LA « CHACONNE » DE BACH.
HENRI DE CURZON. — NOTULES RÉTROSPECTIVES : CHÉRUBIN ET LA PETITE FIGARO.
MAY DE RUDDER. — MÉLODIES DE JEAN SIBELIUS.
LA SEMAINE : PARIS : Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts divers; Petites nouvelles.
CORRESPONDANCES : Anvers. — Bucarest. — Genève. — La Haye. — Liége. — Namur. — Toulouse. — Turin.
NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. 6208)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique

LE GUIDE MUSICAL

LII[e] VOLUME

—

1906

Imprimerie TH. LOMBAERTS, Montagne-des-Aveuges, 7. — Téléphone 6208.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Paul Flat — Charles Widor
Michel Brenet — Jaques-Dalcroze — Etienne Destranges
Georges Servières — H. Fierens-Gevaert — Henri Kling — Albert Soubies
J. Houston Chamberlain — Maurice Kufferath - Félix Weingartner
Charles Tardieu — Ch. Malherbe — Frank-Choisy — Ed. Evenepoel — May de Rudder
Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson
Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet
J. Derepas — L. Alekan — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold
Ch. Martens — Jean Marnold — d'Écherac — Désiré Paque — Lucien Hauman
E. Bacha — A. Harentz — J. Dupré de Courtray — H. Dupré — Montefiore — Léop. Wallner
Dr Colas — Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — M. Daubresse
M. Margaritesco — J. Scarlatesco — Dr E. Istel — I. Albéniz — G. Houdard — Cantel
Julien Torchet — A. Joly — Th. Lindenlaub — N. Gatty, etc.

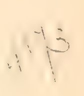
Rédacteur en chef (Paris) : Henri de CURZON

Secrétaire de la Rédaction : Eugène BACHA

ANNÉE 1906

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
7, Montagne-des-Aveugles

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33



CINQUANTE DEUXIÈME ANNÉE

TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

Boschot (Adolphe). — Berlioz « foudroyé » par Beethoven, 23.

Bouyer (Raymond). — Armand Parent et ses concerts, 685.

Brenet (Michel). — Simon Mayr, 183.

Br. (J.). — Impressions de voyage, 143.
— *Déïdamia*, de M. François Rasse, 270.
— *Résurrection*, de M. Frank Alfano, 312.

Calvocoressi (M.-D.). – Les études d'exécution transcendante, de M. Serge Liapounow, 103, 123.
— Le concours Crescent : La symphonie en *mi* de M. Guy Ropartz, 719.

Combe (Edouard). — La méthode Jaques-Dalcroze, 456.
— Folklore musical, 558.

Daubresse (M.). — Les premiers essais de l'opéra allemand, 632.

de Curzon (H.). — Notules rétrospectives : *Chérubin* et *La Petite Figaro*, 6.
— Gabrielle Krauss, 27.
— *L'Ancêtre*, de M. Camille Saint-Saëns, à Monte-Carlo, 163.
— *Aphrodite*, de M. Camille Erlanger, 243.
— Le festival Beethoven-Berlioz, 290, 333, 353.
— *Le Clown*, de M. Isaac de Camondo, 135.
— La Scala de Milan, de 1778 à 1906, 538.
— Des divers types mélodiques à propos de Gluck, 555.
— Richard Wagner et Rossini et leur entrevue à Paris en 1860, 571.
— Fantin Latour et la musique, 597.
— Un portrait de Mozart enfant, 616.
— Musique « d'harmonie », 637.
— *Ariane*, de M. Jules Massenet, première représentation à l'Opéra de Paris, 682.
— La Musique suisse à Paris : *Le Bonhomme jadis*, de M. E. Jaques-Dalcroze, et *Les Armaillis*, de M. Gustave Doret, à l'Opéra-Comique, 721.
— La nouvelle partition d'*Ondine* de E.-T.-A. Hoffmann.
— *Madame Butterfly*, de G. Puccini, à l'Opéra-Comique de Paris, 837.

de Rudder (May). — Mélodies de Jean Sibelius, 9.
— Dixième anniversaire des Concerts Ysaye (1896-1906), 28.
— Robert Schumann et Clara Wieck : les années de fiançailles, 496, 514.
— A Bayreuth, 576.
— Shakespeare et la musique, 611, 627, 647.
— Lula Mysz-Gmeiner, 668.
— La neuvième symphonie d'Anton Bruckner, 779.

Ernst (Alfred). — L'art de Richard Wagner (l'harmonie, première partie), 407, 427, 451, 471 (deuxième partie), 493, 511, 531, 551 (Les Mouvements), 665, 679; (Tonalité et modulation), 699, 715, 735, 755, 775.

Fierens-Gevaert. — Karel Mestdagh, 540.

Hartmann (Arthur). — A propos de la *Chaconne* de Bach, 3.

Hellouin (Frédéric). — Remarques au sujet de nouvelles notations musicales, 598.

H. (J.). — *Madame Chrysanthème*, de M. A. Messager, première représentation au théâtre de la Monnaie, 703.
— *Les Troyens*, première représentation au théâtre royal de la Monnaie, 835.

Joly (A.). — Sur Mozart (27 janvier 1756), 43.
— A propos des *Troyens* de Berlioz, 795.

Kling (H.). — Mozart comme professeur d'harmonie et de composition musicale, 63, 83.
— La correspondance de Gœthe et de Zelter, 591.

K. (M.). — Les mouvements de la IXe Symphonie de Beethoven, 499.

Lopez-Chavarri (Edouard). — Le répertoire des musiques d'harmonie, 617.

Mallieux (Pr.). — Les musiques d'Orient, 391.

Maubel. — Un livre sur Schumann, 537.

Remy (Marcel). — Une statue au compositeur Lortzing, à Berlin, 798.

Servières (Georges). — Les contrefaçons et parodies du *Freyschütz*, 267, 287, 307, 327, 347, 367, 387.

S. (G.). — Un nouvel opéra de Saint-Saëns, 126.
— Le festival Mozart au Cercle artistique de Bruxelles, 86.
— Les Festpiele de Cologne, 474.

Torchet (Julien). — *Marie-Magdeleine*, de Massenet, au théâtre, 203.
— Garçon, l'Annuaire! (lecture d'été), 577.

Anonymes. — *Les Noces de Figaro*, 45.
— Deux lettres inédites de Berlioz, 223.
— Le scherzo de la neuvième symphonie, 334.
— La propriété artistique et littéraire, 653
— La Gymnastique rythmique, 667.
— *Les Troyens* de Berlioz, 758.
— Marcel Remy, 798.

Chronique de la *Semaine*

PARIS

Opéra. — 127, 145, 187, 227, 291 (*Les Maîtres Chanteurs*), 432 (*Salammbô*, de Reyer), 457 (*La Gloire de Corneille*, de Camille Saint-Saëns), 670, 801.

Opéra-Comique. — 31, 65 (*Fidelio*), 105, 127, 145, 187, 372 (*Le Roi aveugle*, de Henry Février), (*Marie-Magdeleine*, de J. Massenet), 393 (*La Revanche d'Iris*, de Edmond Diet), 432 (*La Basoche*), 433 (*Le Clos*, de Charles Silver), 600 ; (réouverture), 618, 653, 819.

Bouffes. — 127.

Folies-Bergère. — 373.

Trocadéro. — 435 (*Le Songe de Gérontius* d'Edward Elgar).

Variétés. — 394 (*Paradis de Mahomed*, de Robert Planquette).

Conservatoire. — 31, 68, 127, 166, 226, 272, 313, 335, 739, 801, 820, 840. Concours : 476, 501, 518.

Concerts Colonne. — 31, 66, 89 (cent cinquantième anniversaire de Mozart), 105, 128, 145 (*Jour d'été à la montagne*, de Vincent d'Indy), 187 205, 247, 292, 315, 670, 686, 705, 723, 739, 761, 781, 801, 820, 840.

Concerts Lamoureux. — 11, 32, 67, 90, 129, 146, 166, 638, 654, 725, 740, 781, 802, 821, 841.

Concerts Cortot. — 460.

Concerts Lerey. — 206 (*La Princesse jaune*, de Camille Saint-Saëns).

Concerts Litvinne, — 435.

Concert de Mme Landowska. — 274

Concerts du London Symphony orchestria et de la Chorale de Leeds, 48.

Concerts Mysz-Gmeiner. — 396, 413.

Concert de M. Navas. — 396.

Concert symphonique de M. Gabrilowitch, 129.

Concerts Risler. — 375, 412, 437, 459.

Concerts Sechari. — 762.

Concerts Thibaud. — 412, 437.

Concerts Ysaye. — 229, 274.

Concerts Ysaye-Pugno. — 356, 437.

Concerts Wurmser-Gaubert, 842.

Quatuor Capet. — 107, 782.

Festival Mozart. — 246.

Quatuor Parent. — 33, 69, 91, 108, 130 (séance Franck), 149, 167, 190, 207, 229 248, 724, 741, 762, 782, 840.

Récital Moussorgski par Mme Olénine d'Alheim. — 438.

Salle des Agriculteurs, 842.

Société des Compositeurs de musique, — 91, 189, 273, 335, 436.

Société nationale de musique. — 33, 68, 106, 148, 189, 227, 273, 354, 411 (Festival Fauré).

Société Philharmonique. — 47, 69, 107, 129, 147, 189, 207, 228 (Quatuor tchèque), 248.

Société J.-S. Bach. — 741.

BRUXELLES

Théatre royal de la Monnaie. — 49, 73, 112, 154 (*La Damnation de Faust*), 172, 194, 211, 235 (*Roméo et Juliette*), 253, 279, 317, 337 (*Les Maîtres Chanteurs*), 359 (*La Walkyrie*), 379 (M. Delmas), 400 (clôture), 580 (*Aïda*, *La Bohème*, *Samson et Dalila*), 602 (*La Damnation de Faust*, *Carmen*, 619 (*Lohengrin*, 640 (*Manon*), 655 (*Lakmé*), 670 (*Les Huguenots*, *Mignon*), 725 (*L'Africaine*), 804 (*Le Pré-aux-Clercs*), 825.

Cercle artistique. — 245, 845.

Conservatoire. — 211, 297 (*L'Ode à Sainte Cécile*, de Hændel). Concours : 465, 479, 502, 541.

Concerts Populaires. — 155 (*Chant de la Cloche*, de Vincent d'Indy), 235, 726.

Concerts Ysaye. — 172, 253, 338, 764, 825.

Concerts Durant. — 444, 743.

Concert Kaim. — 279.

Le Festival Mozart au Cercle artistique. — 73.

Le Jubilé des Concerts Ysaye, — 50.

Mozart au Conservatoire. — 112.

Nouveaux-Concerts. — 134.

Correspondances

Amsterdam. — 401, 463 (*Parsifal*).

Anvers. — 14, 36, 53, 75, 95 (*Sibéria*), 136, 174, 196, 214, 236, 281, 298, 317, 360, 445, 481, 603, 620, 641 (première représentation de *Rijndwergen*, musique de M. A. De Boeck), 657, 691, 728 (*La Cloche engloutie*, de Zöllner, 744, 766, 786 (*Riefland*, d'Albert), 807, 826, 846.

Arlon. — 53, 583.

Ath. — 419.

Barcelone. — 96, 137, 355, 464.

Berlin. — 237, 642.

Béziers. — 583.

Bilbao. — 318.

Bordeaux. — 53, 115, 136, 174, 196, 214, 281, 338, 445, 745, 807, 846.

Bruges. — 157, 196, 257, 298, 807.

Bucarest. — 14, 827.

Charleroi. — 445.

Clermont-Ferrand. — 157, 258

Cologne. — 137, 237, 709

Constantinople. — 827.

Douai. — 115, 214, 318, 464, 846.

Elbœuf. — 175.

Florence. — 298, 360.

Gand. — 37, 75, 96, 196, 258, 603, 745, 846.

Genève. — 14, 258, 338, 672.

Grenoble. — 299.

La Haye. 15, 37, 53, 76, 115, 157, 175, 215, 259, 299, 339, 360, 379, 420, 465, 481, 504, 543, 561, 583, 603, 642, 657, 673, 691, 709, 729, 746, 767, 787, 808, 827.
Le Havre. — 847.
Liége. — 15, 54, 76, 116, 137, 158 (*Jean-Michel*), 197, 237, 260, 281, 300, 380 465 (concours du Conservatoire), 482, 504, 621, 673, 691, 709, 729, 767, 787, 808, 827, 847.
Lisbonne. — 97, 361.
Londres. — 137, 420, 483.
Lokeren. — 260.
Louvain. — 175, 300, 420, 828, 848.
Luxembourg. — 505, 828.
Lyon. — 96, 176, 281, 848.
Madrid. — 97, 483.
Magdebourg. — 301.
Marseille. — 54, 138, 808.
Mons. — 54.
Monte-Carlo. — 215.
Montpellier. — 158, 260.
Mulhouse. — 421.
Namur. — 16, 117.
Nice. — 197, 281 (*Manon Lescaut*).
Nîmes. — 402.
Ostende. — 485, 525, 561, 604.
Pâturages. — 809.
Pau. — 216, 301.
Roanne. — 361.
Roubaix. — 673.
Rouen. — 38, 97, 117, 159, 176, 216, 261, 319, 339, 747, 787.
Sedan. — 159
Spa. — 506, 562.
Strasbourg. — 217, 466, 526, 829.
Tiflis. — 217.
Toulouse. — 16, 76, 117, 176, 261.
Tourcoing. — 543, 768.
Tournai — 38, 159, 238, 301, 543, 621, 848
Turin. — 16, 38, 98.
Verviers. — 55, 238, 301, 361, 466, 673, 768.

Bibliographie

BACHMANN (Alberto). — Le Violon, par H. de C, 694.
BALAKIREW (Mili). — *Romances et chansons*, par H. de C., 403.
BARAT (Edouard). — *Feuilles d'album et Libellules*, par J. Br.
BATKA (Richard). — Die Musik in Böhmen, 508.
BELLIER-DUMAINE (Ch.). — *Alexandre Duval et son œuvre dramatique*, par H. de C., 323.
BORDES (Charles). — *Chansonnier du* XVI[e] *siècle*, par H. de C., 59.
— *Athalie* et *Esther*, par H. de C., 59.
BOSCHOT (Adolphe). — *La Jeunesse d'un romantique : Hector Berlioz*, par H. de C., 321.
BRENET (Michel). — *Palestrina Les Maîtres de la musique*), par H. de C., 57.
CALVOCORESSI (M.-D.). — *Liszt*, par H. de C., 19.
DAURIAC. — *Rossini*, par H de C, 19.
DE CURZON (H.). — Revue critique des ouvrages relatifs à W.-A. Mozart, par M. Brenet, 588.
DE CLERCQ (René). — *Lieder*, par J. Br., 487.
DESTRANGES (Etienne). — *L'Enfant-Roi*, 623.
D'INDY (Vincent). — *César Franck*, par H. de C., 548.
DUBOIS (Léon). — *L'Enlèvement de Pierrot*, 240.
ECORCHEVILLE (Jules). — De Lulli à Rameau, 507.
EXPERT (Henry). — *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française : Claude Le Jeune*, par H. de C., 58.
FORTOLIS (L.). — *Chansons chagrines, tendres et folles*, 624.
GANDEFROY (A.). — Les « premières » au théâtre de Lille, 624
GINISTY (Paul. — *La Vie d'un théâtre*, par H. de C., 567.
GÖLLERICH (A.). — *Beethoven*, 382.
HILLEMACHER (P.-L.). — *Gounod*, par H. de C., 19.
HOUDARD (Georges) — *La Cantilène romaine*, par M. Brenet, 322.
IMBERT (Hugues). — *Johannès Brahms, sa vie et son œuvre*, par H. de C., 58.
ISTEL (D[r] Edgar). — Biographie Cornelius, par May de Rudder, 568.
JAËLL (Marie). — L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques, par M. Brenet, 567.
— Les rythmes du regard et la dislocation des doigts, par M. Brenet, 567.
JUNKER (W.). — Mélodies intimes, 79.
KARASOWSKI (M.). — *Frédéric Chopin*, par C., 403.
KLATTE (W.). — *Zur Geschichte der Programm-Musik*, par M.-D. Calvocoressi, 382.
LAMPERTI (F.). — *Guide théorique-pratique élémentaire pour l'étude du chant*, 383.
MAITLAND (Fuller). — *Grove's Dictionary of music and musicians*, par H. de C., 342.
MAUCLAIR (Camille). — *Schumann*, par H de C., 566.
OPSOMER (Jacques). — *Couplets de circonstance* et *Soyez heureux*, 624.
OTHMAR et ERIKA REINSCH. — *Die Motive aus dem «Ring» Richard Wagners*, 624.
PARISOTTI. — *Arie antiche a una voce*, par H. de C., 423.
PIRRO (André). — *J.-S. Bach* (les Maîtres de la musique), par H. de C., 568.
PRODHOMME (J.-G.). — *Les Symphonies de Beethoven*, par H. de C., 565
RASI (Luigi). — *I Comici Italiani : biografia, bibliografia, iconografia*, par H. de C., 178.
RIEMANN (Hugo). — *Les Eléments de l'esthétique musicale*, 322.
RYELANDT (Joseph) — *Noordzee*, 240.
SCHILLINGS (Max). — *Dem Verklärten*, par G. S., 119
SOUBIES (Albert). — *Les membres de l'Académie des beaux-arts*, H. de C., 422.
— *Iles britanniques*, H. de C., 644.
TARTAGLIA (Giulo). — *Méthode complète de mandoline*, par H. de C., 364.
UDINE (Jean). — *Gluck*, par H. de C., 566.
VOLBACH (Fritz). — *Beethoven*, par H. de C., 587.
WOLF (Hugo). — *Mélodies choisies*, traduction de J. d'Offoël, par H. de C, 79.
WOLFRUM (Philipp) — *J.-Séb. Bach*, par H. de C., 343.
WIDOR (Ch.-M.). — *Technique de l'orchestre moderne*, par H. de C., 323.

Nécrologie

Anastasi (Salvatore), 448.
Arensky (Antoine), 199.
Aroldi (Arold d'), 384.
Battaglia-Falconi (Mme Vittoria), 468.
Bertin (Emile), 696.
Boisdeffre (Charles-Henri de), 791.
Bouman (Anton), 264.
Caballero (Fernandez), 219
Cauchy (François), 731.
Cesari-Lacinio (Mme Giulia), 468.
Chaperon (Philippe), 850.
Chauvet (Paul), 750.
Chestakow (Mme Ludmilla Glinka), 179.
Cinti-Damoreau (Mme Marie), 850.
Cieutat (Henri), 791.
Conneau (Mme Juliette), 548.
Daloze (Victor), 791.
Danieli (Silvio), 488.
Dell'Olio (Cesare), 468.
d'Offoël (dit Jacques Froissart), 448.
Dreyschock (Félix), 548.
Duvernoy (Henri-Louis-Charles), 100.
Foord (Mme), 304.
Garcia (Manuel), 487.
Garigue, 770.
Gastinel (Léon), 676.
Gaul (Franz), 508.
Giovacchini (G.), 79.
Girod (Mme veuve Etienne), 240.
Gounod (Mme Charles), 676
Grazzini (Reginaldo), 676.
Gura (Eugène), 588.
Haseneier (M.-G.), 59.
Herman (Alphonse), 588.
Jacobi, 608.
Keller (Wilhelm), 608.
Kerts (Léon), 448.
Keyl (Hugo), 644.
Lascoux (Antoine), 607.
Lebrun (Adolphe), 488.
Lemmens - Sherrington (Mme Hélène), 424.
Lyon (Mme Gustave), 644.
Maesen (Mme Léontine vander), 179.
Maes (Louis), 304.
Mangili (Mlle Fanny), 344.
Marquet (Georges), 696.
Masson (Ernest), 240.
Maini (Ormondo), 488.
Maquaire (Lazare-Auguste), 548
Médori (Mme), 711.
Nordal (Jean), 696.
Offermans-van Hove (Mme) 624.
Olagnier (Mme), 588.
Orban (Abel), 488.
Oudshoorn, 364.
Padilla (Mariano de) 770
Pasi-Ferrari (Mme Amelia), 264.
Peole (miss Elisabeth), 120
Pénavaire (Jean-Grégoire) 608.
Ravina, 624.
Reichenberg (Franz von), 39.
Remy (Marcel), 798.
Ricci (Luigi), 488.
Rossi-Lana (Mme Barberina), 468.
Roudil, 140.
Salomon (Hector), 264.
Schmid (Charles), 448.
Schmitt-Czanyl (Cornelis), 696.
Seiss (Isidore), 40.
Sernet (Julien), 588.
Spindler (Frédéric), 59.
Stassow (Wladimir), 731.
Stockhausen (J.), 607.
Thibault (Désiré), 731.
Treibler (Hermann), 324.
Vanor (Georges), 448.
Villanis (Luigi-Alberto), 644.
Vizentini, 675.
Warot (Victor-Alexandre-Joseph), 284.
Weber (Joseph-Miroslaw), 39.
Wegelius (Martin), 404.
Willent-Bordogni, 383.
Zenari (Angelo), 468.



A PROPOS DE LA "CHACONNE" DE BACH



COMME tous les instruments à cordes, le caractère du violon est l'homophonie, bien qu'il puisse rendre facilement deux parties indépendantes. L'étendue relativement petite et les limites purement mécaniques du violon ne permettent pas d'écrire, pour cet instrument, de la musique polyphone. Cependant, J.-S. Bach a prouvé que le génie peut s'exprimer par des moyens limités en écrivant pour le violon seul des chefs-d'œuvre de musique polyphone, tels que les six sonates, qui sont uniques dans le domaine de la musique (1).

La musique polyphone exige du violoniste des ressources techniques riches, de profondes connaissances et un judicieux agencement des valeurs dynamiques des voix prises isolément. Malheureusement, la plupart des violonistes sont surtout des virtuoses, qui consacrent la plus grande partie de leurs études à l' « extériorité » de leur art aux dépens de la musicalité pure, violant ainsi l'harmonie de tous les principes esthétiques. L'effet à tout prix devient leur seul principe, tandis que le véritable artiste combine les deux qualités du virtuose et du musicien. Moins d'exercices modernes sur l'instrument et plus d'analyse et de réflexion contribueraient à relever le niveau moyen de la mentalité des artistes interprètes.

L'artiste moderne doit posséder une culture considérable et une compréhension universelle; au lieu de cela, la plupart des violonistes ne connaissent même pas les lois — d'ailleurs si compliquées et souvent contradictoires — de l'ornementation musicale de nos vieux maîtres.

N'ayant ici d'autre but que d'attirer l'attention sur le peu de soin accordé à l'exécution rationnelle, à l'appropriation polyphone, à la distribution dynamique des voix et à la lecture historiquement correcte de l'ornementation propre à la période anté-beethovénienne, nous nous bornerons à illustrer ces considérations au moyen de quelques exemples empruntés

(1) Max Reger a publié récemment (Aibl, éditeur, Munich) quatre sonates pour violon seul où il n'a pu que suivre la voie de l'immortel Jean-Sébastien.

aux exécutions usuelles de la *Chaconne* de Bach.

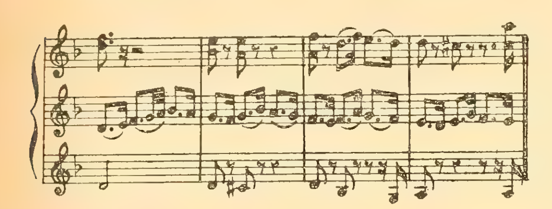
Nous entendons invariablement :



Les petites notes indiquent les arpèges formant l'accord, ce qui fournit la mélodie (!) que voici :



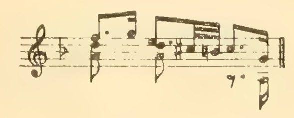
alors que Bach entendait ce qui suit :



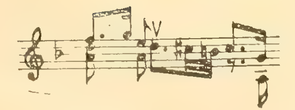
c'est à dire un thème (le thème principal de la *Chaconne*) ainsi qu'une mélodie *accompagnée* par des arpèges !

C'est ce que certains exécutants habiles nomment le coup d'archet « en arc », c'est à dire que l'archet, en touchant la corde, dessine un mouvement *cintré* (non anguleux) et retombe en arc sur la note du thème.

De même, on entend invariablement :



au lieu de



Dans le passage suivant :



Il serait bon de tenir le premier doigt sur le *sol* et d'allonger le *mi* sur la corde *ré*, puisque même en ayant recours à ce stratagème, un léger retard ne pourra être évité. Habituellement, en glissant sur le *mi*, on altère le contour mélodique de la mesure et l'effet est absolument anti-musical. Autre exemple :



Toute personne pratiquant couramment la musique de Bach rencontrera fréquemment des passages de ce genre qui doivent être interprétés :



Une erreur commune est celle-ci :



Nous parlions plus haut de l'attaque « angulaire » de la corde ; nous ne pourrions en fournir un meilleur exemple que le passage suivant, tiré des *Sonates* de Bach dans l'édition de Ferdinand David :



Ce passage devrait au contraire être joué de la façon suivante, selon la ligne courbe :



ce qui prévient les accents discordants



causés par les changements de cordes.

Cet autre passage :



devrait être exécuté :



et celui-ci



de la manière suivante :



Ce qui suit est invariablement joué (édition Hellmesberger) :



au lieu de :



Dans la mesure suivante :



Il serait bon, afin d'obtenir une intonation juste, de prendre l'*ut* dièse sur la corde *la*, de placer en même temps le doigt sur la corde *ré*, assurant ainsi le *fa* dièse, qui se trouve dans le ton, quand on glisse avec le troisième doigt de la corde *ré* sur la corde *la*.

Continuons notre analyse au point de vue de la conduite de l'archet. On entend habituellement :



au lieu de :



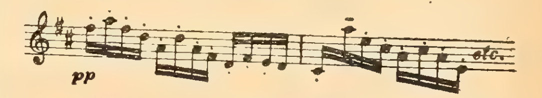
et enfin :



au lieu de



Hellmesberger, dans son édition, phrase comme suit :

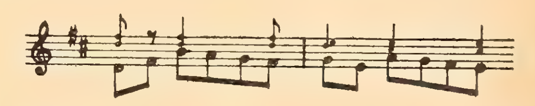


Pourquoi l'accent sur le *la?*

On entend encore :



au lieu de :



Dans l'exemple suivant, on remarque que l'*ut* reste bécarre d'un bout à l'autre de la mesure :



alors qu'on entend invariablement :



Dans l'exemple suivant les accords doivent être soutenus ou, pour mieux dire, toutes les notes doivent vibrer ensemble, comme sur le piano :



Dans cette mesure :



le principe suggéré ci-dessus concernant le doigté est également applicable.

On lit dans l'édition Hellmesberger :



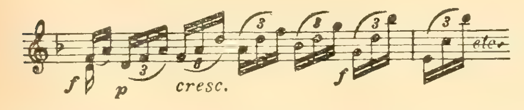
et dans l'original de Bach :



Le passage que voici :



est phrasé, à la fois par Hellemesberger et par David :



alors qu'on devrait au contraire jouer largement les dernières notes, afin de leur donner leur pleine valeur.

Le trait :



a été phrasé par Hellmesberger et par David :



Pourquoi ces accents?

En observant bien son archet dans l'exemple suivant :



on montera en *crescendo* vers le *sol*, en accentuant ensuite cette dernière note.

Les mesures suivantes :



ont été défigurées comme suit, par Hellmesberger et par David :



Il ne serait pas difficile d'allonger cette série d'exemples. Ceux que l'on vient de lire suffiront cependant pour démontrer l'arbitraire qui règne dans une branche importante de la virtuosité instrumentale et suggérer aux interprètes sérieux les réflexions que le fait comporte.

ARTHUR HARTMANN.



NOTULES RÉTROSPECTIVES

Chérubin et la Petite Figaro

Ceci n'est pas un conte, — bien qu'un pareil titre puisse évoquer tout de suite l'idée d'un de ces rapprochements suggestifs et piquants comme certains fantaisistes se sont plu à en faire entre divers héros de pièces ou de romans célèbres. Si Chérubin se trouve ici sur la même ligne que la petite Figaro, c'est qu'ainsi les rapproche la chronique du temps, la chronique quotidienne des mois qui ont vu le succès inouï du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, en 1784... Et c'est que je les ai rencontrés ainsi dans ce précieux *Journal de Paris*, où l'on est toujours sûr de glaner quelque chose dès qu'on l'ouvre.

Le Chérubin en question est bien celui que nous connaissons tous, celui qui a inspiré Francis de Croisset et débridé la verve grisante de M. Jules Massenet... Il avait trop bonne envie de vivre pour se contenter d'être le héros d'une seule comédie. Le *Mariage de Figaro* se donnait depuis quelques mois sur la scène fortunée de la Comédie-Française, quand celle de la Comédie italienne présenta à ses habitués un *Chérubin* directement issu du chef-d'œuvre de Beaumarchais. C'était une façon de parodie de certaines scènes, mais non sans invention originale et indépendante, comme on va le voir; il y avait « de la gaîté, de la gentillesse et quelques *tableaux* », comme dit le critique du *Journal de Paris*. Il faut croire néanmoins que la foule, accourue de toutes parts à la nouvelle d'on ne savait quelle suite à *Figaro*, attendait autre chose, et mieux, car le succès fut négatif et — bien que la pièce ait été aussitôt réduite à un acte par son auteur, qui nous le dit — n'eut pas de lendemain.

Il est vrai qu'à cette époque, non seulement le Théâtre italien donnait en moyenne une pièce nouvelle par semaine, mais le répertoire que lui formait ainsi la sélection du succès comprenait des œuvres comme *Richard Cœur de lion*, *L'Epreuve villageoise*, *La Rosière de Salency*, de Grétry; *Blaise et Babet*, de Dezède; *Le Déserteur*, de Monsigny; *La Brouette du vinaigrier*, de Mercier; *Tom-Jones*, de Philidor, etc. Où aurait-on pris le temps de sauver les comédies mal venues?

Voici, en tous cas, le compte-rendu de ces *Amours de Chérubin*, « comédie en trois actes, en prose, mêlée de musique et de vaudevilles », dont l'auteur était Desfontaines et qui fut jouée le 4 novembre 1784.

« L'auteur, d'après le caractère donné au petit page dans *La Folle Journée*, en a fait l'amant aimé de quatre jeunes filles du village, qui, toutes séparément, viennent au rendez-vous dans un bosquet, en faisant accroire à leurs parents qu'elles viennent entendre chanter un rossignol. Ce cadre, qui donne lieu à l'auteur de rappeler et de parodier (sans critique néanmoins) plusieurs situations du *Mariage de Figaro* est rempli par les galantes espiègleries de Chérubin. Une lettre écrite au bailli éveille les alarmes et les soupçons de tous les pères du village. Surpris avec l'une de ses quatre maîtresses, il monte sur un arbre et contrefait le rossignol, dupe quelque temps le bailli; mais il est découvert par un paysan, qui, saisissant le pied du galant, ou, comme il dit lui-même, la patte du rossignol, le force de descendre. On le met en prison dans le bosquet, sous la garde de deux vieilles femmes; mais Chérubin fait si bien, en les amusant par ses cajoleries, qu'il réussit à s'esquiver. Le bailli veut qu'on s'assemble pour le juger, comme réfractaire à la justice, ce qui amène la parodie du plaidoyer de *Figaro*. Les griefs contre Chérubin sont devenus plus graves, car on a découvert qu'il a signé à chacune de ses quatre maîtresses une promesse de mariage. Le plaidoyer est interrompu par une dernière espièglerie de Chérubin, en habit de jeune pèlerine, qui, ayant été attaquée par des voleurs, vient se mettre sous la protection du bailli. Il n'est point reconnu; mais quelques soldats de son régiment, qui sont à sa poursuite, arrivent pour le chercher : on le blâme surtout d'avoir quitté le régiment au moment où l'on parle de guerre. A ce mot de guerre, le valeureux Chérubin jette l'habit qui le cache, en criant : « Plus d'amour!... » Tout, jusqu'aux quatre maîtresses qu'il a trompées, demande et obtient sa grâce; et il retourne à son service. »

Niera-t-on qu'il n'y eût quelque étoffe dans cette pièce manquée? Et n'en avons-nous pas retrouvé quelque chose — sans remonter plus haut — dans l'actuel *Chérubin*, dans *Le Petit Duc*... quoi encore?

* * *

L'histoire de la petite Figaro est plus amusante encore, car elle est réelle, et Beaumarchais lui-même y a part... Il y a même tellement part qu'on dirait d'une comédie par lettres, arrangée d'avance (1).

Première scène, ou première lettre : Un anonyme écrit au *Journal de Paris* (le 30 janvier 1785) en demandant, avec une sollicitude ironique, un complément de détails sur la famille de l'illustre Figaro. « Nous avons bien vu, dit-il, et son père et sa mère, et son mariage avec Suzanne au château d'Aguas-Frescas; mais jamais un précédent mariage à Séville. D'où vient pourtant que, dans *Le Barbier de Séville*, Rosine, répondant à Bartolo quand il s'informe de la disparition du papier à lettre, lui dit : « J'en ai pris une feuille pour faire un cornet de bonbons pour la petite Figaro »? A quoi Bartolo rétorque : « Mais ces doigts noircis, est-ce aussi pour la petite Figaro? »

« Il y avait donc à Séville une petite Figaro, qui ne pouvait être la fille que de M. Figaro le barbier... Est-ce une fille adoptive? Quelle était sa mère? Sa fortune est-elle aussi considérable que celle de son père? Est-elle aussi aimable que sa belle-mère? Pourquoi n'est-elle pas à Aguas-Frescas pour augmenter le nombre des conquêtes de don Chérubin?... »

(Ici, je remarque que voici mon titre justifié, et

(1) Naturellement, je ne la donne pas pour neuve. Sainte-Beuve en dit un mot dans les articles qu'il consacra aux leçons de M. de Loménie sur Beaumarchais; puis M. de Loménie lui-même dans son ouvrage bien connu sur *Beaumarchais et son temps*;... puis les autres biographes, ses successeurs...

le rapprochement opéré entre les deux personnages.)

Seconde scène : La réponse de Beaumarchais (dans le numéro du 2 février).

« Le hasard, monsieur, m'ayant procuré ce matin même des notions certaines sur le sort de la petite Figaro dont vous paraissez inquiet, je m'empresse de vous les communiquer, persuadé que vous n'avez pas fait une pareille recherche sans avoir la louable intention de lui être utile, dès que vous seriez instruit de son sort.

» L'enfant qu'on nommait abusivement la petite Figaro, parce que ce bon garçon, touché de sa misère, en prenait soin par pure humanité, se nommait Geneviève Valois. Lorsque Figaro a passé en France, elle et sa mère, qui était une fort honnête femme, l'y ont suivi sans autre espoir. Cette jeune fille, très laborieuse, a épousé depuis, à Paris, un pauvre honnête garçon, gagne-denier sur le Port Saint-Nicolas, nommé L'Ecluze, qui vient d'être écrasé misérablement, au milieu de tous ses camarades, par la machine qui sert à décharger les bateaux. Il a laissé sa pauvre femme, âgée de 25 ans, avec un enfant de 13 mois et un de 8 jours, qu'elle allaite, quoiqu'elle soit très malade et qu'elle manque de tout. Les pauvres camarades de son mari, touchés de son triste sort, se sont tous cotisés pour la faire vivre un moment. Ils m'ont invoqué ce matin par la plume de leur inspecteur. Je me suis joint à eux avec plaisir, et je ne doute pas, monsieur, que vous n'en fassiez autant, etc... »

Troisième, quatrième scène, etc. : Le *Journal* reçoit, chaque jour, et enregistre des souscriptions pour la malheureuse veuve, des « cornets de bonbons pour la petite Figaro », contenant douze, dix-huit, vingt-quatre livres..., des lettres d'enfants apportant leur obole avec leurs larmes...

Nouvelle scène, nouvelle lettre de l'*anonyme*, extrêmement piqué de la réponse de Beaumarchais, qui, à une question toute littéraire, répond « en lui racontant un malheur réellement arrivé, sur le Port Saint-Nicolas, le 7 septembre 1784 ». « Voilà bien, s'écrie-t-il, un de ces sophismes adroits qui servent à détourner les regards et à faire oublier une demande qu'on trouve embarrassante ! Et si ce n'était encore qu'une pasquinade ! Mais la situation de cette malheureuse est encore plus triste qu'on ne vous l'a dépeinte ! Et ce tableau de misère et de maladie (il en ajoute) ne suffisait-il pas pour rendre la lettre de M. de Beaumarchais touchante? Pour engager la société, qui jamais ne s'est montrée aussi bienfaisante que de nos jours, avait-on donc besoin du nom de Figaro; ou fallait-il, pour lier un récit mal tissu, mêler à des fables un malheur aussi vrai et aussi terrible ?... »

Scène dernière : Réplique de Beaumarchais (du 11 février). Il remercie du fond du cœur le *Journal* au nom de la petite Figaro, pour les souscriptions récoltées à l'intention de cette pauvre « mère-nourrice ». (N'oublions pas, à ce propos, que Beaumarchais s'intéressait particulièrement à cette œuvre et qu'il y avait consacré la recette entière de la cinquantième représentation du *Mariage de Figaro.*) « Une seule chose, ajoute-t-il, affligeait la petite Figaro; c'est de rester sans nouvelles « de ce bon monsieur qui, le premier, avait montré une si tendre inquiétude sur son sort. Nous disions : Serait-il malade? Aurait-il du chagrin d'avoir vu prévenir ses charités par d'autres plus actives... Nous sommes rassurés par sa lettre d'hier. L'inspecteur du port m'avait dit que, depuis les dons connus par votre feuille, deux sévères inquisiteurs avaient été ensemble interroger longuement la pauvre veuve L'Ecluse sur son *vrai* nom de fille, son premier état, son *vrai* pays, sur ses connivences avec moi, et qu'en la quittant, un écu sonnant sur la table avait payé cet interrogatoire. Mais j'étais loin de reconnaître à cette aigreur notre bon Anonyme, si doux, si gai, si spirituel dans ses inquiétudes pour *la petite*. Anonymement parlant, il dit aujourd'hui : « C'est moi ». Rendons-lui grâces de son don, quoiqu'il semble avoir pris de l'humeur sur mon invitation pressente... » etc., etc.

N'est-il pas vrai, à suivre le développement de cette comédie, qu'on en vient à se demander si ce n'est pas Beaumarchais lui-même qui aurait arrangé toute l'histoire et écrit les demandes avec les réponses ? Mais la pièce n'est pas finie : il y a un épilogue, et de conséquences telles que nous ne pouvons plus douter de la réalité de la pasquinade. Quelques jours plus tard, une longue lettre paraît encore, une lettre d'ecclésiastique, pleine d'éloges pour Beaumarchais en général, mais pleine de sévérité aussi pour son cas particulier et la désinvolture avec laquelle il a affublé d'un sobriquet inutile et plaisant une pauvre femme digne de respect et qui n'en pouvait mais... Seulement, — et nous voyons ici que notre auteur n'était pas seul à mener l'intrigue, — cette lettre était, pour le coup, une comédie avérée où il se trouva pris à son tour, car sa réponse, très vive cette fois, et qui croyait n'avoir affaire qu'à son plat ennemi coutumier, Suard, se trompait d'adresse. L'ecclésiastique cachait un haut personnage, le comte de Provence, que la réplique de Beaumarchais rebuta et qui obtint de Louis XVI, crédule et mal informé, l'emprisonnement du trop spirituel écrivain. On sait qu'il dura peu, on sait que cet acte arbitraire et le choix de la prison parurent ridicules à celui même qui l'avait ordonné... Mais qui eût cru que « les bonbons de la petite Figaro » conduiraient un jour Beaumarchais à Saint-Lazare ? Que voilà donc

un fâcheux épilogue pour notre comédie! Hâtons-nous de baisser le rideau, de peur qu'elle ne nous entraîne plus loin encore. HENRI DE CURZON.



MÉLODIES DE JEAN SIBELIUS

(Traduction française par J. d'Offoël)

La Finlande, c'est le pays aux mille lacs étendus, tranquilles et profonds, s'étendant à fleur de terre dans les grands espaces solitaires ou dormant impassibles à la lisière de sombres et silencieuses forêts; c'est aussi le pays de la réflexion, de la mélancolie, du profond amour, du patriotisme éclairé et enthousiaste, mais surtout le pays de la poésie et du chant. Les Finlandais ont, comme tous les grands peuples de l'histoire, leur épopée nationale, d'une merveilleuse et sublime inspiration, *le Kalevala* (1); ils ont aussi une poésie lyrique d'une richesse et d'une variété incomparables, d'un sentiment pénétrant, vieille de bien des siècles, toujours vivante encore au cœur des peuples et désignée sous le nom général de *Kanteletar*. Poèmes lyriques et épiques furent rédigés en une forme définitive et groupés pour la première fois dans un ordre logique vers le milieu du XIXe siècle, par Elias Lönnrot (1802-1884). A côté de ces poèmes nationaux, existe aussi une admirable floraison du chant populaire, où l'âme de la nature vibre tout entière, où s'exhalent dans toute leur intensité les sentiments et les aspirations de tout un peuple. Ces chants résonnent encore dans tous les cœurs et frémissent sur toutes les lèvres. Un milieu si compréhensif devait naturellement favoriser l'éclosion d'une littérature et d'un mouvement musical éminemment intéressants dès que les conditions politiques, sociales et morales pouvaient le permettre. A la fin du XVIIIe siècle, ce mouvement se dessine, et au XIXe, il s'est étendu et élargi à tel point, que la Finlande peut à présent voir figurer avec honneur son école de poètes (Runeberg — Topelius — Tavastjerna — Calamnius) et son école de musiciens (Sibelius — Merikanto — Jaernefelt — Melartin — K. Flodin) à côté des groupes contemporains de la Scandinavie et de la Russie, voire de l'Allemagne et de la France (1).

(1) Traduction française par Leouzon et Leduc.

La plupart de ces poètes et de ces musiciens se sont largement inspirés de leur folklore; ils ne sont venus chercher en Allemagne et en France que le perfectionnement de leur première éducation intellectuelle et artistique. Mais en général, l'influence étrangère n'a pas entamé leur nature essentiellement originale; ils sont restés eux-mêmes, d'autant plus intéressants d'ailleurs qu'ils présentent des individualités tout à fait particulières, et parmi celles-ci, il convient de citer avant tout Jean Sibelius, (né en 1865) que l'on considère à juste titre comme le chef actuel de l'école musicale finlandaise. La musique de Finlande nous fut révélée une première fois dans toute son importance lors de cette artistique tournée de l'orchestre symphonique de Helsingfors, en Allemagne, au Danemark, en Hollande et en Belgique; c'était en juillet de l'année 1900; l'orchestre, sous la direction de son chef Kajanus, donna son admirable concert d'œuvres nationales à Bruxelles, dans la salle de la Grande Harmonie. Mais, d'une part, ce moment de l'année n'étant pas consacré par « l'usage » aux auditions de ce genre (dans la capitale s'entend), d'autre part, beaucoup de monde ayant alors délaissé la ville pour la campagne, le concert eut lieu dans une salle presque vide; mais ceux qui étaient là eurent des émotions profondes, et cette fois, l'enthousiasme fut vraiment spontané, frénétique, complet. Les Finlandais s'étaient en même temps fait connaître et aimer. Leurs œuvres symphoniques furent accueillies avec une faveur marquée, celles de Sibelius surtout, dont le *Cygne du Tuonela*, ce poème si poignant, troublante évocation d'une légende du pays, eut depuis encore une seconde audition aux Concerts populaires (7 février 1903). Quant aux *Lieder*, délicieusement chantés par Mme Ida Ekman, ils plurent particulièrement par leur inspiration charmante, leur tour mélodique si simple, si original et leur caractère si expressif. Malheureusement, une langue presque inconnue pour nous devait en empêcher pour quelque temps encore la désirable propagation.

Combien aussi nous devons savoir gré à notre excellent collaborateur M. Jacques d'Offoël d'avoir enfin mis à la portée du public français une petite collection de ces mélodies finlandaises si pleines de beautés et choisies dans le riche trésor

(1) Voir l'étude de M. Marcel Remy « Musiciens nouveaux », *Guide musical*, 1900, nos 17 et 18.

de *Lieder* de Jean Sibelius (1). Le traducteur les a poétiquement et habilement transposées d'une langue tout à fait particulière, étant toute en syllabes longues, douces et traînantes, sans aucun rapport avec la nôtre, en un français simple et clair, coloré et souple à souhait, sans recherche aucune, comme il convenait du reste à ces productions empreintes de tant d'originale et naïve simplicité, qu'elles semblent émaner du fonds populaire même. M. d'Offoël ne s'est guère préoccupé du vers; il lui a généralement préféré cette excellente prose rythmée, si docile et tout aussi expressive; mais il a eu, avant tout, le souci de conserver à chacun de ces petits chefs-d'œuvre leur charme poétique si intense, leur expression pittoresque et leur profond sentiment. Si parfois il s'est éloigné du sens original, ce n'est que dans le détail, l'esprit général du poème est maintenu intact et rendu dans une forme élégante, exquise et toujours vivante.

Il faudrait citer un à un ces *Lieder* vraiment admirables, où se retrouvent maintes fois et en même temps la spontanéité de Schubert unie au sentiment profond de Schumann. C'est l'âme populaire elle-même qui s'y trouve transposée; c'est l'atmosphère si tendrement mélancolique qui les enveloppe, le paysage si mystérieusement tranquille qui s'y reflète. Sibelius s'y montre l'interprète le plus complet et le plus puissant de son pays; si ses mélodies ont le savoureux parfum, la spontanéité, la franche et belle couleur, l'élan généreux de la chanson populaire, elles ont aussi la forme la plus soignée et la plus délicate, qui en font de pures merveilles d'art.

Parmi ces *Lieder*, déjà nombreux, M. d'Offoël a fait choix de compositions de caractères très différents, nous laissant entrevoir la mobilité et la variété d'expression du compositeur finlandais. Voici l'*Hymne athénien* (2), le chant de guerre de Tyrtée, d'un souffle large, héroïque, d'une allure simple et fière, d'un rythme décidé, précédé d'un prélude instrumental assez développé. Comme antithèse à ce chant martial, la charmante évocation d'un *Bal à Trianon*, vision furtive, mais combien aimable, finement nuancée et si légère de touche, qu'en ses teintes claires et délicates, elle apparaît comme un léger pastel, ou plutôt comme un riant tableau de ce maître raffiné que fut Watteau.

Pourtant, la note tragique n'en est pas tout à fait absente; elle apparaît au milieu du *Lied*, encore tout à la fin aussi, sous forme de phrases récitatives soulignant la vision fantastique du « monstre révolutionnaire »; mais le ton général reste celui des petits divertissements, aussi charmants qu'insouciants où la belle société française du XVIIIe siècle venait oublier les signes menaçants d'un sort cruel qu'infailliblement elle allait cependant bientôt subir.

Mais où Sibelius est maître, c'est dans l'expression du sentiment profond, de l'amour sérieux, fidèle, doucement passionné, mais pénétrant et fort, souvent teinté de quelque mélancolie et commun d'ailleurs aux peuples du Nord. C'est la tendresse intime qui chante au berceau de l'enfant dans le simple et touchant *Lied* du « petit Lasse », sur le rythme régulier, obstiné et tranquille de l'accompagnement parfois si expressivement suspendu sur une longue note tenue, semblant épier un moment le sommeil de l'enfant (*Berceuse*).

C'est un premier amour d'adolescent, sauvage et fougueux, qui retentit, hardi comme la fanfare du cor, dans la chanson du *Jeune Chasseur;* tantôt il s'élance dans son allure rapide et passionnée sur l'accompagnement impétueux de la chasse effrénée, tantôt il languit et se traîne, planant comme les « cygnes blancs au fond du ciel d'azur », inquiet et triste, cherchant l'aimée qui plus jamais ne reviendra.

Mais quelle extase et quel souffle dans la belle dédicace à *Frigga,* avec son accompagnement sans cesse coupé de silences réguliers, tout à contretemps, semblant marquer la respiration haletante, les pulsations fiévreuses d'un cœur débordant de passion! Plus loin, sur de longues tenues d'accord, quel sentiment pénétrant et doux chante le mystère de cette divine apparition, mais combien vite l'hymne d'amour reprend dans sa superbe exaltation, resplendissant comme le soleil d'été! C'est la même lumière étincelante qui rayonne dans le merveilleux tableau hivernal *Lever du soleil, Lied* plus pittoresque que passionné, merveilleuse impression musicale d'un paysage d'hiver dans la clarté des pures et douces aurores septentrionales, atmosphère joyeuse et claire que rend plus lumineuse encore la fanfare d'un cor éclatant répondant aux sons lointains de l'appel au combat. Un chevalier a paru, prêt au départ, un instant encore arrêté par les yeux de sa mie! L'adieu est court, héroïque, joyeux; le soleil bientôt rayonne, tandis que des harmonies lumineuses suivent son ascension comme elles ont enveloppé de leur tissu subtil et délicat l'aurore brillante de ce matin d'hiver.

(1) Jean Sibelius, *Mélodies*. Traduction française par J. d'Offoël.
English version by William Wallace.
Ed. : Breitkopf et Hærtel.

(2) Existe également avec accompagnement d'orchestre.

Après les mélodies rayonnantes, voici des *Lieder* d'une infinie mélancolie ou d'une sombre tristesse, *Lieder* chantant l'amour toujours inassouvi, aux aspirations ardentes, aux désirs éternels, amour auquel plus rien, hélas! ne vient répondre! Des rêves fuyants apportent et emmènent en un instant des visions heureuses où la bien-aimée apparaît; mais au réveil, toujours « l'ombre est vide» (*Rêves*). Toute l'hallucination est sensible dans le frémissant et subtil accompagnement d'arpèges précipités; toute la fièvre d'un amour entrevu palpite dans les phrases entrecoupées du chant ou dans le grand cri de passion qui marque le réveil pour s'éteindre et mourir avec l'illusion heureuse.

Au bord de la mer, la vague murmure une chanson triste, mais infiniment berceuse et douce. Dans son grand lit mouvant, elle caresse à jamais de ses flots voluptueux « Ingalill, la vierge aux yeux si clairs », qui, pareille au cygne blessé, a plongé au fond de l'onde amère. La mer toujours bruit tranquillement, mais au rivage chante le fiancé esseulé. Quelle douleur exhale son chant! De quel accent dramatique le musicien a enveloppé cette plainte tragique où l'émotion et la passion vibrent d'autant plus intensément qu'elles sont plus contenues! Et toujours le murmure de la mer enveloppe ce chant de son impassible harmonie, admirable détail de juste et poétique observation (*Parle, ô vague*).

D'une tristesse moins tragique, mais d'une mélancolie pénétrante, impressionnante dans sa sombre couleur, est la mélodie qui chante les fleurs symboliques de la douleur, les roses noires, les *Roses funèbres*, chef-d'œuvre de sentiment, d'une simplicité admirable dans la sobriété de ses détails harmoniques, de son contour mélodique si ferme, pourtant si souple. Une encore, parmi celles qu'a traduites M. d'Offoël, lui est en tous points comparable, c'est l'aspiration délicate, triste, mais si résignée à l'Ami absent. *Mon oiseau ne revient pas*, chante enfin le *Lied*, qui tout entier soupire et pleure comme une tendre élégie aux images délicates et expressives, au sentiment contenu, mais puissant, auquel le mode mineur antique (généralement employé par Sibelius, et les autres Finlandais aussi) donne une couleur infiniment troublante et une mélancolie d'un charme étrange et pénétrant.

En cet interprète ému, l'âme populaire semble s'être retrouvée et s'est épanouie tout entière, fleur exquise, aux couleurs délicates, au parfum suave. C'est une petite gerbe de ces divines fleurs du Nord que M. d'Offoël a cueillies pour nous dans le jardin fécond de la Finlande; il les a choisies avec le goût et le tact d'un artiste, et l'accueil plein de bienveillance et d'enthousiasme que mérite son beau travail sera la juste récompense d'un louable effort en même temps que la reconnaissance de l'art admirable et sincère de ce musicien original et puissant qu'est Jean Sibelius.

May de Rudder.



LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX. — Une certaine nuit de l'année, les démons de la mythologie russe, les sorciers et les sorcières se réunissent sur le Mont Chauve, près de Kiew, et y célèbrent un sabbat. C'est cette nuit-là qu'a voulu évoquer Moussorgsky en une fantaisie symphonique assez intéressante, mais qui n'est pas le moins du monde une des œuvres les plus caractéristiques du génial et malhabile compositeur. Pourtant, M. Chevillard a eu raison d'exécuter cette fantaisie, vu surtout que c'est une des très rares pages d'orchestre indépendantes qu'ait écrites Moussorgsky.

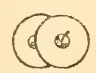
« D'orchestre » est peut-être beaucoup dire : en effet, l'orchestration que nous avons entendue est de M. Rimsky-Korsakow. Il est du reste difficile de reconnaître exactement la part de l'un ou de l'autre musicien : le programme analytique d'aujourd'hui nous enseigne que « cette œuvre *posthume* fut achevée et instrumentée par Rimsky-Korsakow ». M. d'Alheim, auteur d'un livre sur Moussorgsky, livre sérieusement fait et qui est le seul publié en langue française sur ce sujet, assigne à la composition la date de 1866. Moussorgsky aurait donc pu, quinze ans durant, l'achever et l'instrumenter. Je crois qu'il l'acheva en effet, mais de façon maladroite, et que M. Rimsky-Korsakow dut la refaire pour en rendre l'exécution possible.

Ce dut être fait avec tact et respect : on sent fort bien que l'orchestration n'est point pareille à celle de *Sadko*, d'*Antar* ou de *Shéhérazade*; mais elle est bien sonnante, aisée, habile, et probablement très supérieure, au point de vue pratique, à celle de la version originale.

La musique même reste, je pense, entièrement, de Moussorgsky. Elle est savoureuse à souhait, un

peu menue peut-être pour le sujet, mais animée et verveuse en somme. Elle a beaucoup plu. Si je fais ici tant de réserves sur la valeur de l'œuvre comme manifestation du génie de Moussorgsky, c'est parce que je ne puis m'empêcher de la trouver beaucoup moins typique, moins évocatrice, moins impressionnante qu'une autre page du même musicien sur un sujet presque pareil : la pièce de piano intitulée *Baba-Yaga* (la Sorcière), qui fait partie du recueil *Tableaux d'une exposition*. En comparant les deux compositions, on pressent ce qu'aurait fait Moussorgsky s'il avait pu réaliser aussi facilement pour l'orchestre que pour le piano.

On joua encore la symphonie de César Franck, quatre esquisses pour piano à pédalier de Schumann, orchestrées fort heureusement par M. Chevillard, et plusieurs fragments d'œuvres de Wagner. M. Louis Frölich obtint un juste et vif succès dans la scène finale de la *Walküre*. Mais je m'arrête : à de très rares exceptions près, je n'aime guère, à propos d'exécutions d'œuvres connues, entreprendre une distribution de bons ou de mauvais points aux orchestres ou aux chefs. Et je ne veux pas céder à la tentation d'écrire l'Article sur la musique de Wagner au concert, sur la *Mort d'Isolde* sans Isolde, etc. Certes, il serait désirable, en théorie, que les concerts symphoniques fussent réservés, dans toute la mesure du possible, aux œuvres symphoniques ou à des œuvres peu connues; il y en a tant! Mais, après tout, c'est en écoutant jadis, au Cirque d'été, toutes ces pages de Wagner, que la génération à laquelle j'appartiens apprit à aimer la musique et connut l'enthousiasme. Et d'ailleurs (il n'est que juste de se le rappeler), jamais programmes ne furent mieux variés que ceux offerts cette saison-ci par M. Chevillard. M.-D. CALVOCORESSI.



— A la troisième matinée musicale de l'Ambigu, préparée par M. Luigini, Mlle Hatto, portée sur le programme, s'est fait remplacer par Mlle Velder, de l'Opéra-Comique. Cette jeune artiste a dit un air de *Cavalleria rusticana*, choix médiocre qui n'a profité ni au public, ni à elle-même; mais elle a largement regagné ce qu'elle avait perdu en chantant de façon très remarquable, avec M. Dufranne, le grand duo du *Vaisseau fantôme*. L'excellent baryton, un des meilleurs lecteurs de nos scènes lyriques, par conséquent prêt à déchiffrer sans hésitation toute espèce de musiques, a interprété, presque au pied levé *Lied maritime*, de V. d'Indy, et l'*Heureux Vagabond*, une des pages les plus empoignantes et les plus dramatiques d'Alfred Bruneau. Trois mélodies de Georges Hüe auraient dû être bissées; Mlle de Bucq, de peur d'abuser du public, n'en a recommencé qu'une seule, *J'ai pleuré en rêve*, plainte expressive qui vaut d'être comparée au *Lied* de Schumann portant le même titre; je regrette, pour ma part, qu'elle n'ait pas redit *Litanies passionnées*, et surtout *Chers souvenirs*, mélodie toute simple, accompagnée en accords plaqués, d'une mélancolie charmante.

Dans la partie instrumentale, on a applaudi le *finale* du quatuor en *ré* mineur de Schubert et le *finale* également du quatuor numéro 8 de Beethoven; le même succès eût accueilli l'*andante* et le *scherzo*, si les interprètes eussent donné au premier un peu plus de profondeur, au second un peu plus de légèreté. M. Migard, un des meilleurs altistes de Paris, a su, à force de talent, mettre de l'intérêt à une sonate de Rubinstein qui en manquait passablement, et Mlle Vizentini — « bon sang ne peut mentir » — a exécuté, dans un style très fin et avec un fort joli son, un nocturne et une étude de Chopin. JULIEN TORCHET.



BRUXELLES

— Le *Guide musical* a la bonne fortune de s'être attaché M. Georges Systermans, l'éminent critique musical du *XXe Siècle*.

M. G. Systermans est chargé désormais du compte-rendu des grands concerts. Ses articles seront signés de ses initiales : G. S.

— Celui qui aurait, il y a quinze ou vingt ans, prédit que les compositions les plus austères de Bach constitueraient le grand attrait de soirées de musique d'amateurs, eût été sans doute traité de pur illusionniste. Mais tout arrive, et l'éducation musicale, la formation du goût et du jugement, ont fait un progrès assez considérable et assez prompt pour qu'aujourd'hui une femme de haute culture artistique puisse convier une centaine d'amis à l'audition, par un groupe où le professionnel n'est que minorité, d'une œuvre élevée entre toutes : l'*Ode funèbre* écrite par Bach à l'occasion des funérailles de Christine-Eberhardine, reine de Pologne et princesse de Saxe.

On a deviné déjà le nom de cette amphitryonne : seule, Mlle Anna Boch dispose, dans son salon de

musique, de l'élément indispensable à l'exécution d'œuvres de ce genre : l'orgue; elle est la seule aussi qui ait provoqué la formation d'un chœur suffisamment éduqué pour interpréter sans faiblir ces grands ouvrages polyphoniques. C'est donc grâce à elle que l'on a pu, pour la première fois à Bruxelles, goûter la noblesse, la majesté et l'émotion de cette *Trauer-Musik* où s'annoncent toutes les beautés de la *Mattheus-Passion*. S'il faut en croire Rust et Spitta, les morceaux composant l'*Ode funèbre* furent utilisés par Bach pour l'une des passions, considérée comme perdue : la cinquième, selon saint Marc; on lira avec intérêt à ce sujet le chapitre XXIII du bel ouvrage de Schweitzer : *Bach, le musicien-poète*. Quoi qu'il en soit, l'œuvre fut quasi improvisée; écrite en un mois, elle était achevée le 14 octobre 1727; on la répétait en deux jours, pour l'exécuter à l'église Saint-Paul de Leipzig le 17 octobre. Cette promptitude de conception ne nuisit ni à sa profondeur de pensée, ni à sa beauté formelle. Souvent Bach revint au thème de la Mort, qu'il traite avec la confiante sérénité, la fermeté d'espérance si profondément chrétienne dont nous avions encore un exemple, il y a peu de jours, dans la cantate *Liebster Gott*... La *Trauer-Ode* a ces caractères, mais relevés de toute la noblesse, de toute la majesté d'allures que comportait la circonstance : dans ses vastes proportions, avec ses airs d'un sentiment si pénétrant, ses chorals recueillis, ses grands ensembles, elle prend place dans l'œuvre du maître à côté des passions. Et maintenant qu'elle est traduite en français, par les soins de Mme Zimmer et de Gustave Huberti, il est à souhaiter que le grand public puisse l'entendre au Conservatoire.

Les éléments d'interprétation réunis par Mlle Boch ne doivent évidemment pas être comparés aux puissants moyens dont dispose M. Gevaert. Mais l'intimité même de ces exécutions privées leur donne un charme très particulier : c'est comme l'évocation du temps où, sous la conduite du Cantor, un petit groupe de chanteurs, quelques instrumentistes moins aguerris que ceux d'aujourd'hui, conféraient pour la première fois la vie de l'exécution aux productions du maître fécond.

Le chœur que dirige M. Doehaerd (une quarantaine de voix) possède déjà de charmantes qualités de son, de phrasé et de souplesse, avec toute la conviction, toute la docilité qu'on rencontre chez ceux que guide l'unique souci de l'art. Mmes Zimmer, Derscheid et Delstanche, le ténor Achten, M. Vander Borght, en dispositions particulièrement remarquables, chantent les solos dans un style très pur. Un double quatuor, deux flûtes et deux hautbois constituent l'orchestre, que soutient la belle et pure sonorité du Cavaillé-Coll joué par Jongen. Et la communauté de l'enthousiasme et du zèle fusionne tout cela dans un ensemble vivant et jeune dont les petites faiblesses de détail sont bien vite oubliées.

On ne saurait témoigner assez de reconnaissance à ceux dont l'initiative éclairée réussit à remplacer ainsi la banalité ordinaire des réunions mondaines par de pures et réconfortantes joies d'art.

La soirée s'est achevée par des œuvres d'orgue (Jongen) et une sonate de Locatelli, interprétée par le violoniste Sadler. G. S.



— L'anniversaire décennal de la fondation des Concerts Ysaye sera fêté les 13-14 janvier, au théâtre de l'Alhambra, en un concert extraordinaire, dont le programme est fixé comme suit : Fantaisie angevine, de Lekeu; concerto pour piano et orchestre, de Théo Ysaye (soliste M. De Greef); symphonie en *ré* mineur de César Franck (soliste M. Guidé); *Chant d'hiver*, d'Eugène Ysaye; caprice d'après Saint-Saëns, du même (soliste M. J. Thibaud); entr'acte de *Jean Michel*, d'Albert Dupuis.

Pour les places s'adresser, à MM. Breitkopf et Hærtel, montagne de la Cour, 45.

— Le programme du festival Mozart organisé par le Cerlce artistique de Bruxelles est définitivement arrêté comme suit :

Jeudi 25 janvier, à 9 heures du soir, au Cercle, concert de musique de chambre par le Quatuor de Cologne (Eldering, Eugène et Théo Ysaye, le clarinettiste Mühlfeld, Guillaume Guidé : Quatuor en *si* majeur, quintette avec clarinette, sonate pour piano et violon, sérénade en *si* bémol pour instruments à vent.

Vendredi 26 janvier, à 9 heures du soir, au Cercle, concert symphonique : Ouverture de la *Flûte enchantée*, concerto de piano (Mme Kleeberg-Samuel), airs de ballet d'*Idoménée*, symphonie avec solo et alto solo (MM. Crickboom et Van Hout), symphonie en *sol* mineur.

Samedi 27 janvier, à 8 heures, au théâtre de la Monnaie, représentation des *Noces de Figaro*.

Les *Noces* et les œuvres symphoniques seront dirigées par Fritz Steinbach.

— M. Gevaert compte consacrer à Mozart le deuxième concert du Conservatoire, qui aura lieu probablement le 4 février. On y entendra deux

symphonies (dont *Jupiter*), un concerto de piano par De Greef et deux fragments de la *Flûte enchantée*.

— Le concert donné par MM. Pablo Casals, violoncelliste; Emile Bosquet, pianiste et Mathieu Crickboom, violoniste, aura lieu le mardi 16 janvier 1906, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères.

— Vendredi 19 janvier, à 8 1/2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie, récital de piano et de violoncelle donné par Mlle Juliette Folville et M. Maurice Dambois.

— Mme Arctowska donnera un *Lieder-Abend* dans la grande salle de l'Hôtel Mengelle le lundi 22 janvier 1906, à 8 1/2 heures du soir.

— M. Ovide Musin, professeur au Conservatoire de Liége, donnera le 24 janvier, à la Grande Harmonie, une conférence musicalement illustrée et accompagnée de projections lumineuses, sur l'histoire du violon, avec le concours des lauréats de sa classe et de M. Ernest Fassin, professeur à l'Ecole libre de Liége.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — C'est M. Pontet, ancien directeur à Nantes, qui a été nommé à la direction du Théâtre royal pour l'an prochain. On sait que M. Bruni avait démissionné parce qu'il jugeait insuffisant le subside de soixante mille francs accordé par la ville. M. Pontet continuera, nous n'en doutons pas, les traditions de correction parfaite et de probité artistique instaurées par M. Bruni, qui fut un directeur très estimé, administrateur modèle et parfait gentleman. Mme Lafargue est venue nous donner *Fédora*. La voix de l'aimable artiste est toujours moelleuse et très prenante. Notre contralto Mme Rossi a débuté dans *Carmen*. Son grand succès et son jeu s'applique à se conformer aux traditions. Mais cela ne suffit pas. L'organe est trop faible, et nous voudrions à la comédienne un tempérament plus bouillant dans ce rôle. Nous attendrons la représentation de *Mignon* pour parler d'elle.

Au Théâtre lyrique flamand, nous avons eu une assez bonne reprise des *Maîtres Chanteurs*, qui a été pour MM. Tokkie et De Backer et Mmes Judels et Arens l'occasion d'un nouveau succès.

G. PEELLAERT.

BUCAREST. — L'Opéra italien vient de terminer ses représentations avec *Lakmé*.

Sous une direction maladroite et manquant totalement d'égards envers les rares critiques musicaux d'ici, la troupe italienne — une troupe de troisième ordre — égrena durant deux mois l'éternel chapelet des vieilleries.

Seule, Mlle Regina Pacini, chanteuse légère, sut donner un éclat à ces représentations, qui sans elle eussent été navrantes.

Aux dernières représentations de cette troupe de passage, nous admirâmes Mlle Cléo de Mérode dans des danses antiques ravissantes.

Au Palais de l'Athénée, le jeune violoniste Emmanuel Ondricek, frère cadet du violoniste bien connu, s'est montré en possession d'un beau mécanisme.

A ses deux concerts, Mme Aïno Ackté nous fit entendre des pages de Samuel, de Fauré, de Vidal, de Grieg, de Brahms, de Wagner, de Hændel, de Merikanto et de Massenet. Artiste étrange, personnelle et attrayante, Mme Aïno Ackté chanta, avec un style impeccable et un grand sens musical, en français, en allemand, en italien et en finlandais.

Le quatuor viennois Rozé fut fêté comme il convient pour son homogénéité parfaite, pour sa compréhension de la musique des maîtres, dans deux auditions où furent particulièrement applaudis trois quatuors de Beethoven, trois œuvres représentant autant d'étapes de la glorieuse production du maître de Bonn. Le quatuor op. 18, no 2, et celui en *la* mineur (op. 132), furent idéalement rendus par ces quatre éminents musiciens.

M. Georges Boscoff obtint un succès très chaleureux à son concert avec accompagnement d'orchestre, notamment dans le concerto de Grieg, dont il sut rendre avec une subtilité très artiste les harmonies de passion étrange et profonde. Très en progrès, ce jeune pianiste, dont nous sommes si fiers, joint aux qualités de tendresse, de charme et de mélancolie une irréprochable technique qui lui assure l'estime et l'admiration de tous ceux qui aiment et comprennent la musique.

M. MARGARITESCO.



GENÈVE. — Au 4me concert d'abonnement on a entendu avec plaisir la symphonie en *sol* mineur, de Dvorak. M. Consolo, pianiste de Rome, a fort bien interprété le magnifique concerto en *la* mineur de R. Schumann. La seconde partie du concert était consacrée à la musique italienne :

deux morceaux pour instruments à cordes : *Hora mystica* (*adagio* et *scherzo*), le premier très suave et d'un sentiment exquis, le second, joli badinage bien écrit; enfin, *Danse piémontaise*, d'une orchestration très fine et pondérée, avec thèmes agréables qui n'ont rien de bruyant et de vulgaire. L'auteur de ces trois œuvres, M. L. Sinigaglia, qui se trouvait présent dans la salle, a dû à plusieurs reprises venir répondre aux bravos du public. M. Consolo a joué encore un difficile *Concertstük* en *la* bémol, de Da Venezia. Toutes ces premières auditions étaient très intéressantes, et le public leur a fait un très chaleureux accueil. Le sixième concert Marteau marquait une date mémorable : pour la centième fois, le quatuor se présentait en public et, à cette occasion, il a interprété le quatuor numéro 12, en *mi* bémol majeur, op. 127, de Beethoven. Le second numéro du programme comportait une œuvre nouvelle de M. H. Marteau : une série de huit *Lieder* pour soprano avec accompagnement du quatuor à cordes. Tous ces *Lieder*, parfaitement chantés par Mme Lang-Malignon, ont été vivement applaudis. La séance se terminait par le trio en *si* bémol majeur op. 55, pour piano, violon et violoncelle, de F. Schubert.

Le concert de Noël, donné par M. Otto Barblan, organiste de la cathédrale, avec le concours de Mlle Cécile Ketten, cantatrice, et d'un petit chœur, a obtenu, grâce à son programme éclectique, un très mérité succès. H. Kling.

LA HAYE. — Le Max Reger-Abend organisé par le violoniste Laurent Angenot, avec un programme entièrement consacré aux œuvres du jeune et déjà célèbre compositeur bavarois, et le concours de Max Reger, avait pris les proportions d'un véritable événement musical. Salle bondée, et succès immense pour M. Max Reger, compositeur et pianiste d'un très grand talent. Au programme la sonate pour piano et violon op. 84 (exécutée par MM. Max Reger et Angenot), le trio op. 77^b, pour violon, alto et violoncelle (joué par MM. Angenot, Benedictus et Bolle) et les variations et fugues sur un thème de Beethoven, op. 86, pour deux pianos (exécutées par MM. Max Reger et Wirtz). M. Max Reger s'est inspiré surtout de J.-S. Bach et de Brahms; ses œuvres se distinguent surtout par cette maîtrise polyphonique qui caractérise les chefs-d'œuvre de l'auteur de la *Passion selon saint Mathieu*. L'exécution de tout le programme a été superbe. MM. Reger et Angenot ont été acclamés à la fin du concert.

Un autre grand succès a été remporté, au Concertgebouw d'Amsterdam, par notre éminent compositeur Dirk Schäfer, dont deux ouvrages pour orchestre, sa *Pastorale* et un *Caprice symphonique* sur le Gamelang indien, ont reçu l'accueil le plus enthousiaste.

A la dernière matinée symphonique de Viotta avec le Residentie-Orkest, une jeune violoniste américaine, Mlle Elsie Playfair, a joué avec un talent hors ligne la *Symphonie espagnole* de Lalo et une chaconne de Bach, et M. Viotta a dirigé la seconde symphonie de Beethoven, deux mélodies de Grieg et l'ouverture *Ruy Blas* de Mendelssohn.

Samedi a eu lieu, sous la direction du baron van Zuylen van Nyevelt, avec le Residentie Orkest, le premier concert populaire. Le virtuose était le violoncelliste Anton Hekking, de Berlin; il a joué avec maëstria le concerto de Saint-Saëns et trois morceaux de Sinding, op. 66.

L'Opéra italien, qui a mis à l'étude l'opéra *Eugène Oneghin*, de Tschaïkowsky, a donné à Amsterdam la première représentation du *Mefistofele* de Boïto. Grand succès pour la basse Luccenthi dans le rôle principal. Ed. de H.



LIÉGE. — L'opérette triomphe à Liége, s'il faut en juger par les deux premières qu'en huit jours on a données en cette ville. Ce furent de vraies premières, car, si *Jean Raison*, de Burani et M. Carman, fut joué jadis à Paris et même accidentellement au Pavillon de Flore, à Liége, le Théâtre royal ne lui avait jamais donné l'hospitalité. Il l'a fait l'autre soir, sans grand tralala, mais avec des soins incontestables de mise en scène et d'interprétation. L'œuvre est lestement écrite, les jolis motifs y abondent, et n'était qu'elle date un peu, elle pourrait fournir une honorable carrière. On y a applaudi Mme Armeliny et M. Marcotty, d'ailleurs bien secondés.

Au Pavillon de Flore, la presse fut conviée à la première audition de trois actes totalement inédits de MM. Alph. Tilkin et Martin, *Voyage de noces*. On ne reprochera pas à ces deux compatriotes d'ignorer les usages les plus récents du genre qu'ils cultivent. M. Tilkin, auteur wallon très expérimenté et joué partout en notre province, a écrit un livret fécond en complications drôles et en situations que le compositeur pouvait exploiter; il a tourné le couplet avec adresse et point ménagé les gaudrioles et les mots de verve. M. Martin n'a non plus rien ménagé; on peut même dire qu'il a été trop prodigue et qu'outre cette surabondance, il a trop souvent visé aux effets de la grande musique.

Pourtant, sa partition a du mérite et elle est plus riche en promesses qu'en réminiscences. C'est un début doublement heureux. Les rôles bien sus, les décors et la mise en scène ont collaboré à un réel et franc succès. W.

— Le concert de la distribution des prix a eu lieu samedi. M. Radoux y a donné une réaudition de sa *Cantate inaugurale de l'Exposition*, œuvre réussie dans le genre conventionnel et dont les strophes patriotiques ont eu tout le succès prévu.

L'auditoire a fait un chaleureux accueil au violoniste Pierry, interprête heureux du concerto en *sol* mineur de Max Bruch, et Mlle Heuseux, pianiste lauréate, a montré dans le concerto de Saint-Saëns pas mal de ressources, malgré l'impersonnalité du style. P. D.



NAMUR. — Mardi dernier, le Cercle musical, donnait son deuxième concert. Pour débuter MM. Guillaume (piano), Mattheys (violon), Luffin (alto) et Disclez (violoncelle), ont interprété le quatuor de Schumann, puis celui de M. Guillaume (première exécution). L'œuvre est intéressante, quoique gâtée par une recherche constante de sonorités nouvelles. La première partie est bâtie sur un thème qui manque de distinction, et le *scherzo* n'en est pas un. Par contre, l'*andante* et le *finale* sont de formes tout à fait réussies, le premier par l'élévation du sentiment, la bonne coordination et la richesse des idées, le second par son allure vigoureuse rappelant quelque peu les finales de Rubinstein.

Intéressante aussi et distinguée, sa *Chanson mourante*, qu'a joliment soupirée Mlle Maes, très bonne musicienne.

M. Van Erunderbeek, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, doué d'une solide voix de basse, a chanté d'une façon un peu emphatique l'air de Thoas d'*Iphigénie en Aulide*.

Enfin, Mlle Moore, jeune violoniste américaine, élève d'Ysaye, a interprété avec une style déjà remarquable l'*adagio* et le *finale* du premier concerto de Max Bruch, l'*Elégie* de Sinding et une délicieuse *Gavotte et Musette* de Tor Aulin, qu'elle a finement détaillée.

TOULOUSE. — La deuxième audition de la Société des Concerts du Conservatoire a valu un franc succès à M. Crocé-Spincelli et à son orchestre après l'exécution magistrale de la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Ce succès s'est renouvelé dans la seconde partie du concert avec *Phaéton*, de Saint-Saëns, et aussi avec une suite d'orchestre de M. Rabaud sur des chansons populaires russes. Deux solistes de valeur figuraient aussi au programme : Mme Auguez de Montalant et M. Liégeois, le violoncelliste bien connu. Celui-ci nous fit entendre le premier concerto de Saint-Saëns. Son succès fut très grand.

Quelques jours après, dans l'antique salle de l'Athénée, Mlles Blanche Selva et de La Rouvière ont donné un concert dont le programme superbe aurait dû attirer tous les mélomanes de la ville. Ils auraient eu l'occasion d'applaudir Mlle Blanche Selva dans une exécution tout à fait remarquable de la *Fantaisie chromatique* de Bach, ainsi que dans diverses autres pièces de César Franck et de Charles Bordes. Mlle de La Rouvière, d'autre part, les aurait charmés par sa façon toute classique d'interpréter l'air d'*Alceste* : « Divinités du Styx » et par des mélodies des maîtres du XIVe siècle.

Les séances de musique de chambre avec Mme Tourraton-Vannier et MM. Jeanson, Ménétchet, Pujol et Balaresque, ont repris leur cours. Le programme inaugural comprenait le neuvième quatuor à cordes de Beethoven, le quintette de Schubert (la Truite) et une sérénade de M. Ch.-M. Widor, qui a été nuancée fort délicatement.

Le Théâtre du Capitole vient de monter *Le Jongleur de Notre-Dame* avec un plein succès. L'œuvre charmante de Massenet est interprétée deux fois par semaine avec deux protagonistes de talent : MM. Flachat (le Jongleur) et Raynal (Boniface).

OMER GUIRAUD.



TURIN. — Après mille et une péripéties, le grand théâtre Régio, de Turin, complètement transformé, a été rouvert le 26 décembre. La nouvelle construction, qui a coûté plus d'un million, n'a pas l'approbation du public ; l'ancienne salle, très élégante, vraiment artistique et riche de décorations splendides, a été sacrifiée, se dit-on, à un hall plus démocratique, sans grandeur, sans style, sans richesse d'ornementation. Pour l'inauguration de la nouvelle salle on a donné *Siegfried*, avec Mlles Grisi et Contini et MM. Borgatti, Pini-Corsi, Rapisardi dans les principaux rôles.

L'opéra de Wagner, représenté pour la première fois à Turin, a obtenu le plus vif succès devant une salle comble et fort élégante. L'orchestre, composé de cent dix professeurs et dirigé par M. Toscanini, s'est notamment surpassé. Les décors et les costumes extrêmement soignés, la mise en scène d'une rare ingéniosité, l'interprétation tout à fait remar-

quable, assurent à l'œuvre wagnérienne le plus durable succès.

Très prochainement on nous donnera *Madame Butterfly*, de Puccini. LUCIEN CLEO.



NOUVELLES

Les représentations de fête dans la ville de Munich, pour la saison d'été 1906, comprendront trois opéras de Mozart, qui seront joués au Théâtre royal de la Résidence, et trois œuvres de Wagner que l'on donnera au Théâtre du Prince-Régent. Voici la liste des ouvrages avec les dates de représentation : *Don Juan*, 2 et 8 août; *Les Noces de Figaro*, 4 et 10 août; *Cosi fan tutte*, 6 et 12 août. — *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, 13, 16, 25, 28 août et 6 septembre; *Tannhäuser*, 14, 26 août et 7 septembre; *Les Nibelungen*, du 18 au 22 août, et du 31 août au 4 septembre.

— A Magdebourg, M. Ludwig Finzenhagen, le remarquable organiste, a fait entendre pendant la nuit de Noël, en l'église Wallonne-réformée, un très intéressant concert, où il a exécuté deux préludes avec choral de J. Bach, une pastorale de Noël de G. Merkel, des variations de F. Lux, une sonate de Ritter, et de lui-même deux fort belles compositions : *Heilige Nacht*, terzetto pour deux voix de femmes et ténor, et *Joseph, lieber Joseph mein*, duetto pour deux voix de femmes.

— On nous écrit de New-York le succès considérable qu'obtient en ce moment en Amérique l'éminent pianiste Camille Decreus, dont nous avons souvent eu l'occasion de parler ici. Il a été engagé pour les quarante concerts que donne Mme Emma Calvé, et les journaux des diverses villes où ces concerts se donnent Boston, Philadelphie, Chicago, New-York, Washington, marquent tous l'impression hautement artistique qu'il laisse et qui, avec Mme Calvé, prend souvent des proportions vraiment triomphales. Cette campagne terminée, M. C. Decreus doit donner une dizaine de concerts supplémentaires dans l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud, avant de rentrer en France, pour son récital annuel du mois de mars, à Paris. A New-York, la place de professeur au Conservatoire lui a été offerte, mais il a dû en décliner l'honneur, à cause de ses engagements.

— A l'Institut Rudy, la cent-vingt-neuvième audition de la Société de musique d'ensemble, que dirige M. R. Lenormand, a fait entendre des morceaux d'orchestre de Wagner (ouverture pour *Faust*), Mendelssohn, Moszkowski, Beethoven (ouverture de *Léonore*), et diverses mélodies de Brahms, H. Wolf, Fauré, Schubert, Lenormand, Debussy, etc., chantées par Mlle Sonia Herma et M. Mauguière.

— Un jeune élève du Conservatoire de Milan, le maëstro Tubi, a écrit sur *Benvenuto Cellini* un opéra qui sera représenté pendant la prochaine saison au théâtre Regio, de Parme.

— Le maëstro Franchetti termine actuellement une nouvelle œuvre musicale sur la tragédie de Gabriel d'Annunzio : *La Figlia di Jorio*. Le premier et le deuxième acte sont entièrement terminés ainsi que la plus grande partie du troisième jusqu'au final. Dans le nouveau drame lyrique, on remarque trois grands *leitmotive*, empruntés à trois chansons populaires siciliennes, de très belle inspiration. Gabriel d'Annunzio a modifié essentiellement l'intrigue primitive, en supprimant des personnages comme l'homme de la caverne, la vendeuse d'herbes, etc. Par contre, le rôle d'Ornella est très amplifié. L'œuvre sera complètement terminée vers le mois de février, et son apparition sur la scène est assurée pour la dernière décade de mars. Gabriel d'Annunzio s'est engagé formellement envers le même Franchetti à lui fournir un nouveau livret. Le sujet sera emprunté à l'histoire d'Ugo et Parisina, dont le poète avait déjà pensé tirer un drame.

— Comme suite à la décision prise par la municipalité de Lyon de ne pas continuer l'exploitation en régie de ses deux théâtres, le maire vient de fixer son choix pour la direction du Grand-Théâtre. Il a nommé directeurs M. Philippe Flon, chef d'orchestre actuel, et M. Fernand Landouzy, le mari de la cantatrice bien connue.

— Le *Sigurd* de Reyer vient d'être joué à Nantes pour la centième fois. Le bel ouvrage du maître Reyer a obtenu ce nombre important de représentations en seulement dix-sept années, fait, croyons-nous, unique dans les annales du théâtre Graslin.

— Le journal *La Meuse*, de Liége, nous raconte la triste odyssée du célèbre violoniste Sigismond Sicard. D'abord enfant prodige, patronné par Verdi, Gounod, Ambroise Thomas et Offenbach, puis, à quinze ans, reçu aux Tuileries devant l'Empereur; à Londres devant la reine Victoria; en Allemagne, où les rois de Hanovre et de Bavière

le comblèrent de distinctions ; à Vienne, où il joua devant l'Empereur; à Pétersbourg, devant le tzar Alexandre, et à Constantinople, devant le Sultan, il vit sa fortune grandir avec les honneurs.

Le 15 mai 1879, Sicard s'embarquait pour le pays des dollars.

Rentré de son voyage en Amérique, sa première visite fut pour son ami Wieniawski, à Bruxelles.

Le 22 juillet, les deux amis étaient allés faire une promenade à Laeken. Au retour, pendant un violent orage, les jeunes gens ayant cherché un abri sous un arbre, Sicard, frappé par la foudre, eut tout le côté gauche paralysé.

Wieniawski en fut quitte pour la peur, en apparence du moins, car sa santé en fut ébranlée et il mourut à Moscou le 31 mars 1880.

A compter de ce jour-là, Sicard était mort pour l'art. Une ère d'indicibles souffrances physiques et morales commençait pour le grand et malheureux artiste. Il fut successivement traité par les principaux médecins de l'Europe, le tout en vain. Toute sa fortune y passa.

Un éminent spécialiste parvint cependant à le guérir après dix ans de martyre.

L'artiste se remettait aussitôt au travail avec une ardeur extrême; mais de nouveaux malheurs l'attendaient. Sigismond Sicard avait une fille, cantatrice de grand talent, alors à Hambourg, qui, en 1892, fut emportée par une terrible épidémie de choléra. Le malheureux père fut terrassé par cette catastrophe, la maladie le ressaisit et l'épilepsie vint s'ajouter encore à ses maux. Pendant deux ans, son intelligence fut obscurcie.

On parvint à le guérir partiellement de sa paralysie, mais pas assez pour que l'artiste pût reprendre son violon.

Quelle ressource lui restait-il? Sicard se résigna à gagner sa subsistance journalière comme il put : il se fit gagne-petit à Liége, et le vieux camelot que l'on rencontre volontiers actuellement par les rues, c'est Sigismond Sicard, le « faux Paganini », décoré de nombreux ordres.

— Dans l'avant-propos d'une édition récente du deuxième des concertos de Bach qui furent écrits en 1721 et qui portent textuellement pour titre : *Six Concerts avec plusieurs Instruments Dédiés A Son Altesse Royalle Monseigneur Chrétien Louis, Marggraf de Brandenbourg, etc., etc., par Son très humble et très obéissant serviteur, Jean-Sébastien Bach, Maître de Chapelle de S. A. S. le prince régnant d'Anhalt Goethen*, M. Arthur Smolian a reproduit la lettre d'envoi des six concertos à l'altesse sérénissime; cette lettre est écrite en français dans l'original et tout émaillée de fautes d'orthographe. Nous la reproduisons avec ses bizarreries d'écriture :

« A Son Altesse royalle Monseigneur Crétien Louis, Marggraf de Brandenbourg, etc., etc.

« Monseigneur,

« Comme j'eus, il y a une couple d'années le bonheur de me faire entendre à Votre Altesse Royalle, en vertu de ses ordres, et que je remarquai alors qu'Elle prennait quelque plaisir aux petits talents que le Ciel m'a donnés pour la musique, et qu'en prennant congé de Votre Altesse Royalle, Elle voulut bien me faire l'honneur de me commander de Lui envoyer quelques pièces de ma composition; j'ai donc, selon ses très gracieux ordres, pris la liberté de rendre mes très humbles devoirs à Votre Altesse Royalle, par les présents Concerts, que j'ai accommodés à plussieurs instruments; La priant très humblement de ne vouloir pas juger leur imperfection, à la rigueur du goût fin et délicat, que tout le monde sçait qu'Elle a pour les pièces musicales, mais de tirer plutôt : en benigne Considération, le profond respect et la très humble obéissance que je tache à lui témoigner par là. Pour le reste, Monseigneur je supplie très humblement Votre Altesse Royalle, d'avoir la bonté de continuer ses bonnes grâces envers moi, et d'être persuadée que je n'ai rien tant à cœur que de pouvoir être employé en des occasions plus digne d'Elle et de son service, moi qui suis avec un zèle sans pareil, etc.

« Coethen, d. 24 Ma 1721.

« Monseigneur de Votre Altesse Royalle, le très humble et très obéissant serviteur.

JEAN SÉBASTIEN BACH. »

Le manuscrit autographe des six concerts dédiés au margrave de Brandebourg a fait partie de la bibliothèque de la princesse Amélie de Prusse, sœur de Frédéric le Grand; il se trouve actuellement dans celle de Joachimsthal-Gymnasium, à Berlin.



BIBLIOGRAPHIE

Les Musiciens célèbres. — Nouvelle collection un vol. pet. in-8° de 128 p., av. 12r eprod. Paris, H. Lanrens; prix : 2 fr. 50. — *Liszt*, par M.-D. CALVOCORESSI. — *Rossini*, par Lionel DAURIAC. — *Gounod*, par P.-L. HILLEMACHER.

Avec une activité extrême et un goût parfait, l'éditeur Henri Laurens veut que rien n'échappe à

la compétence de sa librairie d'art. Ses grandes monographies de peintres et d'œuvres célèbres, ses collections si attrayantes de *villes d'art* et de *grands artistes* ne lui suffisent plus : il entre dans le domaine de la musique et fonde une galerie pour les *musiciens célèbres*. Souhaitons-lui bonne chance, car elle pourra rendre de vrais services et mérite de réussir. Si ces « biographies critiques » sont courtes (d'une brièveté *uniforme* qui est leur principal défaut), elles peuvent, si elles sont bien conçues, caractériser avec plus de précision et de force que d'autres, où les lignes n'ont pas été mesurées, la vraie figure de l'artiste qu'elles étudient, fixer en trait, assez éloquents et d'une façon suffisamment suggestive l'originalité et la personnalité de son génie et de son talent pour que le lecteur, le dilettante, y puise une opinion à peu près définitive et informée. Elles doivent *enseigner* plutôt que *renseigner*.

Plus d'une sera d'ailleurs sans précédents chez nous. Le *Liszt* de notre collaborateur M.-D. Calvocoressi, par exemple, est le premier volume écrit en langue française qui nous donne un aperçu général de la vie et de l'œuvre du maître. Cet aperçu a porté surtout sur l'œuvre : certains points de la vie et du caractère de Liszt paraîtront un peu insuffisamment élucidés, et je m'étonne, par exemple, que le critique n'ait pas insisté du tout sur la personnalité de la princesse de Sayn-Wittgenstein, dont l'influence sur la carrière, le génie et l'âme même de Liszt a été essentielle. Mais on appréciera avec un vif plaisir le goût fin et l'information personnelle et réfléchie des jugements, des rapprochements, des analyses motivés par les principales œuvres du musicien. Oui, il est juste de dire que ces œuvres souffrent encore aujourd'hui d'avoir été connues trop « tard », l'obscurité dans laquelle on les a longtemps tenues ayant amené ce résultat « qu'on est en quelque sorte blasé sur les audaces qu'elles contiennent avant même de les avoir connues ». Rien de plus intéressant également que les pages relatives à l'essence de la musique à programme telle que la comprenait Liszt, à l'originalité féconde de son esthétique, à son influence et aux filiations artistiques qui rattachent à lui des musiciens des écoles les plus diverses...

Le *Rossini* de M. Lionel Dauriac n'a pas beaucoup de précédents non plus : si peu de vraies monographies musicales ont été écrites en France! Tant d'anecdotes, de traits de caractère, de mots topiques, ont peu à peu envahi la chronique, dès qu'il est question de Rossini, que le musicien et son œuvre ont presque toujours disparu derrière l'homme, et qu'on n'a jamais réellement jugé l'un et l'autre. Le livre qu'il mérite reste encore à écrire, en somme. Mais M. Dauriac nous montre ici qu'il l'écrirait mieux qu'un autre. Ne pouvant s'arrêter à l'histoire des œuvres, si amusante, puisqu'elle est l'histoire des théâtres de l'époque, non plus qu'à leur analyse, il s'est appliqué à les juger d'ensemble, dans leur valeur et leur portée, et il l'a fait avec un goût très sûr et très impartial parce que vraiment informé (ce qui est joliment rare quand il s'agit de certains musiciens honnis d'avance et sans examen). On appréciera le style synthétique et net de ces jugements sur le caractère ou l'œuvre de Rossini, cet homme de théâtre avant tout (et c'est comme tel qu'il mérite de garder son rang), qui « avait une imagination d'une étonnante souplesse et d'une plasticité merveilleuse, et qui avait le goût de son art, mais qui n'en avait ni la passion, ni la religion ». Très juste aussi cette conclusion, après un coup d'œil sur l'état des théâtres italiens au moment de la venue de Rossini, que c'est de lui que date le souci de l'orchestration dans l'*opera seria* et dans l'*opera buffa*. Evidemment, tout est relatif, mais il fallait voir ce qu'il y avait avant lui et de quoi étaient capables les exécutants. De même n'est-il que justice de dire que Rossini « déclara la guerre aux virtuoses et leur supprima presque toutes leurs libertés vocales », puisqu'aux vocalises improvisées par leur caprice ou leur mauvais « goût » il substitua des broderies qui « n'étaient pas dénuées de toute raison d'être » et que l'on peut considérer comme « les figures de rhétorique du discours musical ». Rossini était avant tout chantant, mais dans le genre, on n'en connaît guère « de plus vivants et surtout de plus vivaces, de plus mouvants et de plus chatoyants ».

Le *Gounod* de P.-L. Hillemacher m'a un peu déçu. Peut-être faut-il en attribuer la cause au parti pris par les auteurs de mêler l'œuvre à la vie en une série de chapitres plus ou moins chronologiques. Mais si la chronique biographique nous renseigne à peu près sur l'homme que fut Charles Gounod, le musicien n'y est pas jugé suffisamment, ni d'ensemble, ni en détail; le caractère et la portée de son œuvre ne se dégagent pas nettement de ces pages d'ailleurs pleines de renseignements, et c'est pourtant ce que j'aurais attendu de la plume des musiciens qui ont signé le volume. Il est vrai que ce maître, que nous avons tous connu, a disparu depuis trop peu de temps pour que « le recul soit suffisant », comme disent P.-L. Hillemacher, « pour permettre de porter en toute indépendance un jugement irrévocable ». Attendons.

H. de Curzon.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, Coppélia; Faust; Tristan et Isolde; Armide; Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Miarka; Le Barbier de Séville, Cavalleria rusticana; Mignon, les Noces de Jeannette; Carmen (Mme de Nuovina); Le Jongleur de Notre-Dame, le Caïd; La Vie de Bohème; Werther; Le Barbier de Séville, la Fille du régiment; Les Pêcheurs de Saint-Jean, la Coupe enchantée; Lakmé, la Navarraise (Mme de Nuovina); Les Pêcheurs de Saint-Jean, la Coupe enchantée.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.—Mignon; Armide; Chérubin; Armide; Les Huguenots; Armide; Chérubin, Une Aventure de la Guimard; Hérodiade.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 14 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), premier concert extraordinaire donné à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste et M. J. Thibaud, violoniste. Au programme : 1. Fantaisie sur des airs populaires Angevins (G. Lekeu); 2. Concerto en *mi* bémol (Th. Ysaye) : M. A. De Greef; 3. Symphonie en *ré* mineur (C. Franck); 4. A) Chant d'hiver, B) Valse-Caprice (Eug. Ysaye) : M. J. Thibaud; 5. Entr'acte de l'opéra « Jean-Michel » (A. Dupuis).

Mardi 16 janvier. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Pablo Casals, violoncelliste; Emile Bosquet, pianiste; Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : 1. Trio en *si* bémol, op. 97, pour piano, violon et violoncelle (Beethoven) : MM. Bosquet, Crickboom et Casals; 2. Suite en *sol*, pour violoncelle seul (Bach) : M. Pablo Casals; 3. Concerto pour piano, violon et violoncelle (Rameau) : MM. Bosquet, Crickboom et Casals; 4. A) Andante et Scherzo de la Symphonie Espagnole (Lalo); B) Polonaise en *la* (Wieniawski) : M. Math. Crickboom; 5. A) Rapsodie en *mi* bémol (Brahms); B) Berceuse écossaise (Brahms); C) Etudes en *la* bémol, *fa* mineur, *fa* majeur, *ut* mineur (Chopin) : Emile Bosquet; 6. Variations Symphoniques (Boëllmann) : M. Pablo Casals.

Vendredi 19 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, récital piano et violoncelle donné par Mlle Juliette Folville, pianiste et M. Maurice Dambois, violoncelliste. Au programme : 1. Concerto en *ré* mineur (J. Folville) : Mlle Juliette Folville; 2. « Variations symphoniques » (Boëllmann) : M. Maurice Dambois; 3. Trois études (Chopin), *ut* majeur, *mi* mineur, *sol* bémol : Mlle Juliette Folville; 4. « Concertstück » (J. Folville) : M. Maurice Dambois; 5. Etude-Valse (Saint-Saëns) : Mlle Juliette Folville; 6. « Abendlied » (Schumann), « Rapsodie hongroise » (Popper) : M. Maurice Dambois.

Lundi 22 janvier. —A 8 ½ heures du soir, en la grande salle de l'hôtel Mengelle, Lieder-Abend donné par Mme Arctowska.

Jeudi 25 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, séance de piano donnée par M. Jules Firquet. Au programme : Adagio de Mozart; Sonate (les Adieux, l'Absence, le Retour) de Beethoven; Nocturne et Ballade de Chopin; « Mazeppa » de Liszt; Concerto en *sol* majeur de Rubinstein (accompagné au second piano par M. Wieniawski), etc.

Samedi 27 janvier.—A 8 ½ heures du soir, salle Erard, récital de violon donné par M. Georges Sadler, avec le concours de MM. Bosquet et Jongen.

ANVERS

Mercredi 3 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle rouge de la Société royale d'Harmonie, deuxième soirée de musique de chambre donnée par Mme Maria Soetens-Flament et le trio instrumental Lenaerts, Deru, Godenne. Au programme : A. Arensky, Guido Papini, Fr. Schubert, Tschaïkowsky, César Franck, R. Schumann, C. Saint-Saëns.

Mercredi 10 janvier. — A 8 ½ heures du soir, au Théâtre royal, second concert de la Société les Nouveaux-Concerts. Programme : « Symphonie Homérique » (Lod. Mortelmans); Air de Rezia de l'opéra « Obéron » (Weber) : Mme Kath. Senger-Bettaque; Air de Max du « Freischütz » (Weber) : M. Karl Burrian; Ouverture « In der Natur » de Dvorak; Scène finale de « Siegfried » (Wagner) : Mme Senger-Bettaque et M. Karl Burrian.

Jeudi 11 janvier. — A 8 ½ heures, à la Société royale de Zoologie, concert avec le concours de M. Georges Sadler, violoniste. Au programme : 1. Eine Faust-Ouverture (R. Wagner); 2. Concerto pour violon et orchestre (J.-S. Bach); 3. Symphonie nº 4, en *ré* mineur (R. Schumann); 4. Concerto pour violon et orchestre (L. Van Beethoven); 5. Marsch (Schubert-Liszt).

Mercredi 17 janvier. — Cercle artistique et littéraire, Concert donné par Mme G. Zimmer, cantatrice, Frans Lenaerts, pianiste et A. Zimmer, violoniste. Au programme : Sonates op. 47 de Beethoven et op. 108 de Brahms, *Lieder* de Schumann, Wagner et Fauré.

LIÉGE

Mercredi 10 janvier. — A 8 ½ heures, en la salle Renson, première séance des Concerts Jaspar-Zimmer (Histoire de la sonate et du concerto) avec le concours de M. Haeseneier, clarinettiste, professeur au Conser-

vatoire. Programme : 1. Sonate en *ré* pour violon et piano, première audition (Leclair); 2. Duo en *mi* bémol pour piano et clarinette (Weber); 3. Sonate en *ut* pour piano et violon, première audition (de Wailly).

MONS

Lundi 8 janvier. — A 7 ½ heures du soir, en la salle des Concerts et Redoutes, concert donné par Mlle Hélène Dinsart, pianiste, avec le concours de Mme Cluytens-Thelen, cantatrice; MM. L. Cluytens, pianiste et R. Preumont, violoncelliste, tous deux professeurs au Conservatoire et de M. Duparloir, violoniste. Au programme : 1. Variations sur un thème de Beethoven, pour deux pianos (C. Saint-Saëns) : Mlle Dinsart et M. Cluytens; 2. Sonate pour violon et piano (V. Vreuls) : M. Duparloir et Mlle Dinsart; 3. A) Le Temps des lilas (E. Chausson); B) Au Printemps (A. De Boeck) : Mme Cluytens-Thelen; 4. Sonate pour violoncelle et piano (R. Strauss) : MM. Preumont et Cluytens; 5. A) Nocturne en *fa* majeur; B) Scherzo en *si* bémol mineur (Chopin) : Mlle Dinsart; 6. A) La Neige; B) Matin (A. De Greef) : Mme Cluytens-Thelen; 7. Trois valses romantiques, pour deux pianos (E. Chabrier) : M. Cluytens et Mlle Dinsart.

ROME

ACADÉMIE ROYALE DE SAINTE-CÉCILE

Les lundis 5 février. — Concert symphonique sous la direction de G. Martucci.

12 février. — Exécution de *Parsifal*, soli, chœurs et orchestre, sous la direction de G. Martucci.

19 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

26 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

5 mars. — Concert symphonique sous la direction de C. Saint-Saëns. Exécution par M Saint-Saëns de pièces d'orgue.

12 mars. — Concert du violoniste de J. Thibaud.

19 mars. — Concert de la Société des instruments anciens de Paris.

26 mars. — Concert de Mme Mysz-Gmeiner, avec orchestre.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nº 2. 14 JANVIER 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

ADOLPHE BOSCHOT. — BERLIOZ « FOUDROYÉ » PAR BEETHOVEN (1828-1829).

HENRI DE CURZON. — GABRIELLE KRAUSS.

MAY DE RUDDER. — DIXIÈME ANNIVERSAIRE DES CONCERTS YSAYE (1896-1906).

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra-Comique, H. de C.; Au Conservatoire, J. d'Offoël; Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, H. de Curzon; Société Nationale de musique, Ch. C.; Le Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Gand. — La Haye. — Rouen. — Tournai. — Turin.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

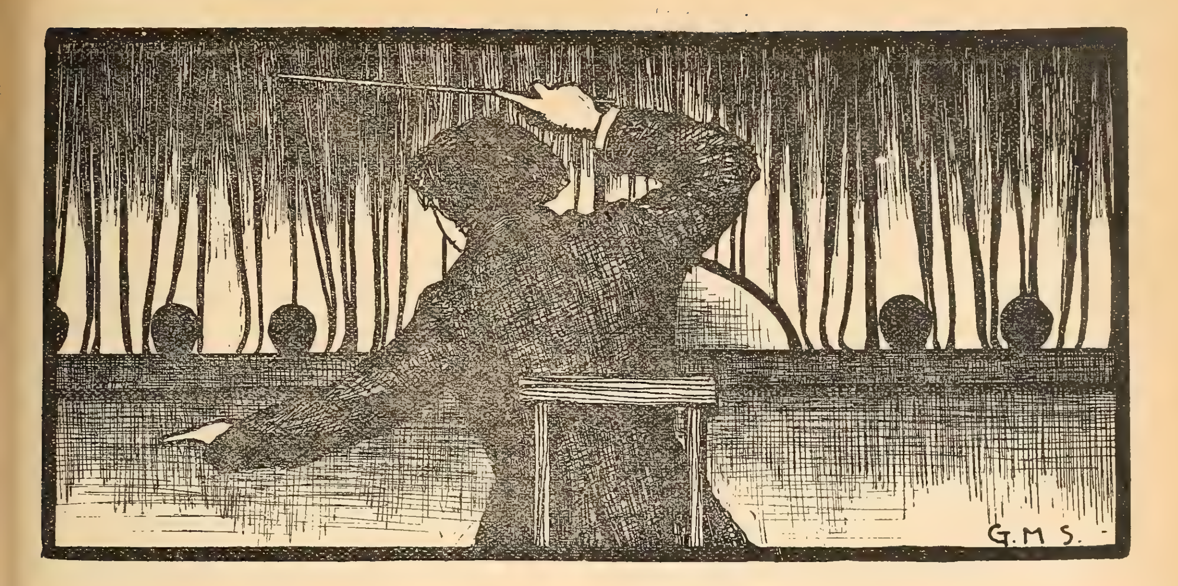
A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



BERLIOZ « FOUDROYÉ » PAR BEETHOVEN

1828-1829

Au Conservatoire de Paris, sous la direction d'Habeneck, venait de se fonder la « Société des Concerts. » Plusieurs fois de suite, au printemps de 1828, elle joua du Beethoven. Elle en joua tant, lors de ses débuts, que l'on put prétendre qu'elle s'était spécialement fondée pour cela. On prétendit même qu'elle inaugurait, en France, les grandes auditions des œuvres classiques. De fait, un concours d'heureuses circonstances, la valeur des exécutants et de leur chef, firent la fortune de la « Société des Concerts », beaucoup plus que le dessein arrêté de révéler Beethoven au public français.

Au dix-huitième siècle, les Concerts Spirituels, les Concerts des Amateurs ou de la Loge Olympique, avaient fait entendre nombre de symphonies. Le jeune Mozart, en 1778, avait donné aux Parisiens la primeur de sa symphonie en *ré*. Plus tard, une fois le Conservatoire organisé par Sarrette, les exercices des élèves avaient été de véritables concerts. Au théâtre, dès 1815, les Concerts Spirituels avaient régulièrement repris, tantôt à l'Opéra, tantôt aux Italiens. Enfin, grâce à l'activité inlassable de Choron, on avait pu entendre, dans les diverses écoles qu'il avait su fonder, des œuvres des vieux maîtres italiens, allemands et même français. De Hændel, l'année dernière, le Concert Spirituel avait monté le *Messie*...

Donc, que restait-il à faire, vers 1828, à une nouvelle société de concerts classiques? Il lui restait, ainsi que Fétis l'avait écrit déjà, à imiter Choron, les Concerts Spirituels, et les exercices d'élèves, et à les dépasser : avec le personnel de l'Opéra et du Conservatoire, qu'elle assure une exécution meilleure encore; et aussi, insinuait Fétis, qu'elle s'adresse au bibliothécaire du Conservatoire : il lui composera des programmes plus variés, des programmes historiques, avec Marcello, Jomelli, Palestrina, Hændel, Bach et les fils de Bach... Ce précieux bibliothécaire était Fétis même.

Ainsi, peu avant 1828, on désirait une société de concerts. Tout était prêt pour qu'elle réussît. Bien plus, pour stimuler et satisfaire cette aspiration au grand art particulière aux années proches de 1830, il y avait une grande œuvre à exploiter, presque inconnue encore, et dont l'auteur

venait de mourir. — La « Société des Concerts » fut fondée (arrêté ministériel du 15 février 1828.) Dès son début (6 mars) elle profita de la curiosité publique qui allait à Beethoven.

Beethoven (mars 1828) tomba sur le jeune Berlioz alors délirant, et le « foudroya ».

Etait-ce vraiment Beethoven?

C'était bien telle des Neuf Symphonies qu'on jouait en présence du jeune Berlioz. Mais celui-ci, auteur des *Francs-Juges*, de *la Révolution Grecque*, fou d'Ophélia et d'Harriett, roulant dans sa tête, à propos de *Faust*, des projets surhumains et « monstrueux », rêvant d'écrire des musiques qui donneraient des extases convulsives, — comment pouvait-il prendre conscience de l'œuvre et du génie beethoveniens?

Certes, on ne peut guère demander à un artiste d'avoir les connaissances précises et multiples d'un critique, les idées à demi-mortes, les fiches d'un musicographe. Un siècle après Beethoven, on connaîtra abondamment ce qui l'a précédé et ce qui l'a suivi, ce qui a formé son génie et quels autres génies se sont formés à vivre avec le sien; on connaîtra par le menu la vie du maître; on aura pu méditer sur *les Carnets d'Esquisses* où l'on voit, à l'état de larves et d'embryons, les pensées musicales que l'on verra naître ensuite et vivre dans l'esprit des hommes, — alors certes, il sera facile de savoir, autant qu'il est possible, ce que fut vraiment Beethoven. Alors chaque auditeur-musicien, s'il en a le goût, pourra susciter en soi-même, pour ainsi dire, une série d'images, de portraits assez ressemblants : ils auront un peu de l'auditeur, et beaucoup de Beethoven même.

En 1828, tout d'un coup, sur notre Hector « foudroyé » par Shakespeare et Harriett Smithson, délirant, les jambes électrisées par l'amour d'Ophélia comme par une folie ambulatoire, — sur Hector, nouveau coup de foudre : Beethoven!... Feux et tonnerres! Enfer et damnation! Après *la Vestale* de Spontini, et pour ne pas « retomber dans notre monde prosaïque », un ami d'Hector s'était brûlé la cervelle. Ah! s'il avait entendu l'orchestre de Beethoven! A la symphonie en *ut* mineur, la Malibran vient d'être prise de convulsions, et on a dû l'emporter hors de la salle du Conservatoire!...

Quant à Berlioz, voici :

« Mes forces (1) vitales semblent d'abord » doublées; je sens un plaisir délicieux où » le raisonnement n'entre pour rien; l'habitude de l'analyse vient ensuite d'elle-même » faire naître l'admiration; l'émotion crois- » sant en raison directe de l'énergie ou » de la grandeur des idées de l'auteur, » produit bientôt une agitation étrange » dans la circulation du sang; mes artères » battent avec violence; les larmes, qui » d'ordinaire annoncent la fin du paro- » xysme, n'en indiquent souvent qu'un état » progressif, qui doit être de beaucoup dé- » passé. En ce cas, ce sont des contrac- » tions spasmodiques des muscles, un » tremblement de tous les membres, un » *engourdissement total des pieds et des* » *mains* (2), une paralysie partielle des » nerfs de la vision et de l'audition; je n'y » vois plus, j'entends à peine ; vertige... » demi-évanouissement... »

Berlioz, plus tard, analysera, dans ses feuilletons de musique, les Neuf Symphonies. Peu à peu, il corrigera ses analyses : à soixante ans, il en donnera un texte où son génie abrupt, « primitif », sera débarrassé de presque toutes ses bizarreries. Mais, à trente ans passés, à la veille d'écrire *Roméo*, il parlera encore (et très sérieusement) de mèches de cheveux arrachées, de rires stridents et de sanglots convulsifs, — pour commenter Beethoven ; tout le parterre, assurera-t-il, bondit et « couvre par ses cris la voix tonnante de l'orchestre »; à la péroraison de la symphonie en *ut* mineur, des vieux militaires : « l'Empereur! s'écrient-ils en levant les bras au ciel, voici l'Empereur!... »

Stendhal naguère, dans sa *Vie de Rossini*, avait rapporté ceci : « A Brescia, je fis la connaissance de l'homme du pays qui était peut être le plus sensible à la musique. Il

(1) Berlioz, Article sur la musique.

(2) Les italiques sont de Berlioz même

était fort doux et fort poli; mais quand il se trouvait à un concert, et que la musique lui plaisait à un certain point, il ôtait ses souliers sans s'en apercevoir. Arrivait-on à un passage sublime, il ne manquait jamais de lancer ses souliers derrière lui et sur les spectateurs. »

Beethoven tomba donc comme un troisième coup de foudre sur Berlioz.

Mais comment le comprenait-il? C'est ce que vont nous apprendre ses articles, oubliés et non reproduits, du *Correspondant*, de 1829.

Cette *Notice biographique*, écrite deux ans après la mort de Beethoven, se composait, déclarait l'auteur, de « détails presque tous inédits et recueillis de la bouche de personnes qui ont été en relations avec Beethoven. »

Pour nous, un siècle après, ces détails, assez nombreux et rapportés avec une exactitude très suffisante pour un article de journal, n'offrent plus guère d'intérêt. Nous savons grâce à des travaux postérieurs, ce qu'il faut en prendre et en laisser, et ils ne nous révèlent guère les « sensations nouvelles » que Beethoven donnait à Berlioz. Tout le début de la *Notice biographique* est même d'un ton si académique, d'un plan si sage, d'une propreté si gourmée, que l'on hésite à reconnaître là de la prose du volcanique Jeune-France. A coup sûr, il écrit tout ce début sous l'influence de quelque autre ouvrage; cette nomenclature des œuvres lui vient d'un catalogue ou d'une étude critique; peut-être transcrit-il des notes d'un cours ou d'un entretien, et l'on pense à l'encyclopédique érudition de Choron et à la logique toute mathématique de Reicha. Fétis même, bibliothécaire au Conservatoire et qui faisait de si bons articles sur le jeune Berlioz, a pu fournir des éléments à cet article si honorable.

Soudain, des impressions personnelles, des « sensations », des aveux.

Voici donc, enfin, l'intéressant.

Berlioz parle de ce quatuor où Beethoven a écrit : *Le faut-il? — Il le faut, il le faut.* Avant le finale, les notes mêmes des deux thèmes portent les mots : *Muss es sein? es muss sein, es muss sein.*

Berlioz avoue qu'il ne « connaît pas encore d'explication satisfaisante de cette étrange idée ».

Aveu notable. Les tragédies lyriques, Lesueur, lui ont appris, et lui-même a senti, que la musique pouvait exprimer des sentiments; mais toujours, pour Lesueur et son disciple, ces sentiments étaient unis à une image, ils étaient illustrés, précisés, par le développement scénique d'un drame. Et ce drame était représenté par des acteurs; ou bien les paroles d'un texte chanté, les indications d'un programme imprimé, suscitaient dans l'esprit l'image de ce drame. Car la musique, pensaient le maître et l'élève, est « descriptive, imitative ».

Or, dans ce quatuor dont parle Berlioz, il constate que Beethoven exprime les sentiments sans ce cortège d'images.

Nouveauté!... Berlioz s'étonne.

Le doute, l'angoisse, l'interrogation que l'âme pose à la destinée (*muss es sein*), qu'est-ce là, se demande Berlioz? Et la conscience du fatal, qu'est-ce encore se demande Berlioz? Cela est-il du domaine de la musique?...

Un tableau musical, où l'on voit un personnage donné, avoir tous les gestes de l'angoisse et interroger les ténèbres, cela Berlioz le conçoit. Et il le réalise avec génie. — Quant au *Muss es sein* de Beethoven, cela reste extérieur, étranger à Berlioz. Pour lui, c'est incompréhensible. « Etrange idée... », écrit-il. Et il demande une « explication ».

A dire vrai, pour le quatuor de Beethoven, Berlioz demande le « programme ».

Chose bien naturelle. Berlioz cherche, dans Beethoven, des germes de berliozisme. Et il en trouve. Il en trouve de purement techniques, surtout en ce qui est de l'orchestre.

Il trouve aussi des prétextes à manifestations...

Et ainsi la fin de cette *Biographie de Beethoven*, improvisée en trois articles par le Jeune-France, va nous montrer quelques dilettanti de 1829 écoutant, pour la pre-

mière fois, le quatuor en *ut* dièse mineur, — et nous montrer Berlioz même :

... C'était cet hiver, dans une des soirées musicales de M. Baillot... Il y avait dans la salle à peu près deux cents personnes qui écoutaient avec une religieuse attention. Au bout de quelques minutes, une sorte de malaise se manifesta dans l'auditoire, on commença à parler à voix basse, chacun communiquant à son voisin l'ennui qu'il éprouvait; enfin, incapable de résister plus longtemps à une pareille fatigue, les dix-neuf vingtièmes des assistants se levèrent en déclarant hautement que c'était insupportable, incompréhensible, ridicule, « c'est l'œuvre d'un fou »; ça n'a pas le sens commun, etc...

Le silence fut réclamé par un petit nombre d'auditeurs et le quatuor se termina.

Alors la rumeur de blâme, si difficilement contenue, éclata sans ménagements; on alla jusqu'à accuser M. Baillot de se moquer du public en présentant de pareilles extravagances. Quelques ardents admirateurs de Beethoven déploraient timidement la perte de sa raison. « On voit bien, » disaient-ils, que sa tête était dérangée; quel » dommage! un si grand homme! produire de tels » monstres après tant de chefs-d'œuvre!... »

Cependant, dans un coin de l'appartement, se trouvait un petit groupe (et il faut bien que j'avoue que j'en faisais partie, quoi qu'on en puisse dire) dont les sensations et les pensées étaient bien différentes.

Les membres de cette fraction imperceptible du public, se doutant bien de l'effet qu'allait produire sur la masse, l'exécution du nouveau quatuor, s'étaient réunis pour n'être pas troublés dans leur contemplation. Après quelques mesures du premier morceau, je commençais à craindre de m'ennuyer, sans que l'attention avec laquelle j'écoutais, perdit néanmoins de son intensité. Plus loin, ce chaos paraissait se débrouiller; au moment où la patience du public se lassait, la mienne se ranimait et j'entrais sous l'influence du génie de l'auteur. Insensiblement, son action devint plus forte; j'éprouvais un trouble inaccoutumé dans la circulation, les pulsations de mes artères devenaient plus rapides; dès le second morceau qui succède au premier sans interruption, pétrifié d'étonnement, je me retournais vers l'un de mes voisins, et je vis sa figure pâle, couverte de sueur et tous les autres immobiles comme des statues. Peu à peu je sentis un poids affreux oppresser ma poitrine comme un horrible cauchemar, je sentis mes cheveux se hérisser, mes dents se serrer avec force, tous mes muscles se contracter et enfin, à l'apparition d'une phrase du finale, rendue avec la dernière violence par l'archet énergique de Baillot, des larmes froides, de larmes de l'angoisse et de la terreur, se firent péniblement jour à travers mes paupières et vinrent mettre le comble à cette cruelle émotion.

La séance était terminée par des quatuors de Haydn... Aucun de nous ne put les entendre...

Alors, pour clore cette *Biographie de Beethoven*, le jeune Berlioz faisait une longue citation de « M. Fétis ». A dire vrai, Fétis n'était là que le traducteur d'un critique allemand. Mais cette citation plaisait à notre romantique : c'était une analyse philosophique (platonicienne, kantienne) de la *Symphonie avec chœur*.

Enthousiasmé, Berlioz concluait : « Pour nous, qui avons lu attentivement cette symphonie (il vient de dire qu'on ne l'a pas encore donnée à Paris), nous n'hésitons pas à la considérer comme le point culminant du génie de son auteur. Néanmoins, on ne peut en conclure que ce soit celui de ses ouvrages qui doive produire le plus d'effet à Paris. — Dans deux siècles, c'est possible... »

Avant 1830, un élève de l'Ecole royale de musique, publier un tel article, c'était rompre avec ses maîtres.

Excepté, Reicha tous les musiciens en place, à l'Institut, au Conservatoire, et même aux Concerts Spirituels de l'Opéra, tous se déclaraient, plus ou moins ouvertement, contre Beethoven : *la Société des Concerts*, révélant Beethoven, risquait de les déposséder.

Et voilà que l'élève Berlioz avait l'air de présenter la *Symphonie avec chœur*, la dernière symphonie, comme *un point de départ!...*

Sa phrase n'était sans doute qu'une phrase, une phrase voyante, une boutade : un pétard, pour bien montrer qu'il prenait position de novateur.

Mais quoi qu'il en soit, par cet article sur Beethoven, Hector Berlioz allait se lever, seul, agressif, contre ses maîtres, contre ses juges de l'Institut.

Aussi l'article, préparé en juin, ne parut qu'après le concours de Rome.

ADOLPHE BOSCHOT.

GABRIELLE KRAUSS

L'UNE des plus sublimes tragédiennes lyriques qu'ait vues le XIXe siècle, et l'une des plus rares artistes en qui notre génération ait pu admirer l'épanouissement achevé de tous les dons qui font le soprano dramatique, Gabrielle Krauss, vient de mourir à Paris, dans la nuit du 5 au 6 janvier, âgée de soixante-quatre ans seulement. Dès sa retraite de la scène, on avait pu le dire, et je le répéterai encore, après quinze années passées, elle était de ces artistes qui laissent après elles des traces réellement profondes, et inspirent des regrets vraiment durables, parce que leur personnalité, l'originalité de leur talent, ne saurait se transmettre. Si je dois à Mme Krauss quelques-unes de mes plus fortes impressions musicales, on ne s'étonnera pas que je m'en souvienne, et avec reconnaissance. Je ne veux pourtant pas retracer aujourd'hui ce « croquis » que j'ai jadis essayé de prendre d'elle pour les lecteurs du *Guide musical*. Mais comme il y a déjà quelque temps de cela (on le trouvera dans le volume de l'année 1895, aux pages 562-564), je crois intéressant d'en rappeler les traits principaux.

Ce fut une vie de travail et même de lutte que celle de cette noble artiste. Même dans son pays, même au sortir du Conservatoire de Vienne, dont elle avait été l'élève brillante, et des mains de Mme Marchesi, qui avait achevé son éducation lyrique, il lui fallut triompher, à force de volonté, de l'indifférence du public et de l'hostilité latente des gens au goût difficile. Quels rôles intéressants pourtant n'avait-elle pas vivifiés à l'Opéra de Vienne, dès son début, toute jeune, en 1860. Sans parler des rôles principaux de *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, le *Prophète*, la *Flûte enchantée*, n'avait-elle pas incarné, dans leur nouveauté, Elisabeth et Vénus de *Tannhäuser*, Elsa de *Lohengrin*, Senta du *Vaisseau fantôme*, ces chefs-d'œuvre que nous devions attendre à Paris si longtemps... si longtemps qu'elle avait enfin disparu de la scène, celle qui les devait légitimement créer?

Mais l'histoire de son adoption par le public parisien, qui finit par être si complète qu'à peine semble-t-il juste de traiter d'étrangère celle qui depuis voulut que Paris fût sa seconde patrie (même après sa mort), cette histoire montre bien avec quelle force irrésistible et décisive une nature énergique d'artiste sincère sait s'imposer et convaincre. C'est à la fin de 1867 que Mme Krauss parut à Paris, aux Italiens. Comme à Vienne, son originalité essentiellement dramatique commença par dérouter les habitués; mais quelle victoire superbe et définitive après la lutte! Cette scène célèbre (nous en avons dit un mot l'an passé) comptait alors au premier rang, pour les rôles légers et brillants, Adelina Patti, dans toute la fleur de son éclatante jeunesse, et pour les rôles dramatiques, Mme Penco. C'est pour succéder à cette tragédienne remarquable que Gabrielle Krauss fut engagée, c'est à sa suite qu'elle parut dans *Il Trovatore*, *Lucrezia Borgia*, *Otello*, *Poliuto*... Et sans doute sa voix, son style, prenaient des aspects un peu âpres et rudes dans leur forte saveur. Mais bientôt aussi l'ampleur, la noblesse de ce jeu nouveau, la richesse de ces accents chaleureux arrachaient l'émotion et forçaient l'enthousiasme. C'était une « Rachel » pathétique et fière, d'une rare souplesse d'ailleurs (on se souvient longtemps de telle soirée où elle fut successivement la Gilda de *Rigoletto* et la Sorpina de *La Serva padrona*. On l'entendit encore dans *Il Templario*, *Semiramide*, *Un ballo in maschera*... surtout Donna Anna de *Don Juan*, son triomphe dès cette époque, une véritable incarnation de passion ardente et pourtant contenue, de style sobre et puissant à la fois. En 1868, en 1870, en 1875, en 1880, chaque fois que Mme Krauss a repris *Don Juan*, en italien ou en français, elle a été l'objet de la même admiration.

Aux Italiens, où l'on ne pouvait plus se passer d'elle, on reprit pour elle encore *Fidelio* et *Guido et Ginevra*, on exécuta en concert *Le Paradis et la Péri*, et elle parut aussi dans *Norma*... Mais s'il fallait retracer l'impression ineffaçable qu'elle laissa et qu'on nota dans chacun de ces rôles, où s'arrêterait-on?

C'est avec l'inauguration du nouvel Opéra, en 1875 (après plusieurs campagnes à Bade, à Naples, à Milan), que commence la troisième période et le couronnement de sa carrière, dès lors exclusivement française. Ces douze années si pleines, si triomphales (1875-1888), sont encore trop récentes pour avoir été oubliées des dilettantes, et je n'insisterai pas sur l'effet souverain produit dans *La Juive*, dans *Les Huguenots*, *Robert le Diable* ou *L'Africaine*, dans le *Freischütz* ou *Don Juan* par cette physionomie énergique, au caractère essentiellement dramatique, au regard profond, par ce geste sombre et large, par cette intensité d'expression et cette voix puissante, si délicate à l'occasion. Comme créations : la *Jeanne d'Arc* de Mermet (la seconde pour elle, car déjà, aux Italiens, elle avait incarné celle de l'Anglais Holmes), *Polyeucte* (1878), *Le Tribut de Zamora* (1881), qui vraiment lui durent leur succès fragile; plus tard, *Henry VIII* (1883), la reine

Catherine, une de ses plus touchantes et nobles incarnations; enfin, comme conclusion, le rôle terrible de Dolorès, de *Patrie* (1886), où elle fut si vibrante de passion éperdue.

Mais de quel caractère et de quelle grandeur n'avait-elle pas, entre temps, revêtu les rôles du répertoire, *Aïda* surtout, pathétique et fière, et aussi la Marguerite de *Faust*, et *Sapho*, où elle fut d'une pureté si classique!... Et les grandes œuvres de concert où elle parut : *La Damnation de Faust*, *Marie-Magdeleine*, *La Vierge*, *Le Paradis et la Péri*, *La Tempête*, *Mors et Vita*, le second acte d'*Alceste*, des scènes de *Sigurd*, n'en faut-il rien dire? Et ces *Lieder* de Schubert et de Schumann, que jamais, en toute sincérité, je n'ai entendu interpréter avec cette intensité d'expression?... Tout n'est plus que souvenir, mais c'est bien pour cela que je tenais à le redire encore.

Les obsèques de Mme G. Krauss ont eu lieu en l'église Saint-Philippe du Roule, et son corps a été transporté au cimetière Montparnasse.

Henri de Curzon.



Dixième anniversaire

DES CONCERTS YSAYE

1896 - 1906

Lorsque, en 1895, revenu d'une brillante tournée en Amérique, Eugène Ysaye concut le projet de fonder la Société symphonique des concerts qui porte son nom, Bruxelles comptait déjà deux institutions similaires importantes : l'une au Conservatoire, temple de l'art ancien, où, sous la direction de l'illustre maître Gevaert, se donnaient plus particulièrement, avec l'aide des chœurs d'élèves dont il disposait, les compositions monumentales de Hændel, de Bach, de Marcello, puis aussi les drames de Gluck en oratorios; l'autre, la Société des Concerts populaires de musique classique, dont les tendances, en dépit de son titre, étaient plus modernes. D'autres institutions très méritoires, telles que les Concerts nationaux, et plus tard les Nouveaux Concerts fondés par Franz Servais, n'avaient pu se maintenir. Il y avait place néanmoins pour une entreprise qui se fût consacrée plus spécialement à la musique des contemporains. En Eugène Ysaye, elle trouva le chef qui eut l'audace, l'enthousiasme et l'énergie pour la rendre viable. Du même coup, il institua les concerts symphoniques et les séances de musique de chambre, aidé par des collaborateurs précieux, MM. Guidé et Kufferath, aujourd'hui directeurs du théâtre royal de la Monnaie, auxquels se joignit plus tard un esprit distingué, amateur avisé, M. Myrtil Schleisinger.

Avant tout, il fallait songer à former un orchestre en dehors des sociétés existantes, autant que possible. Heureusement, Ysaye avait à sa disposition toute sa merveilleuse école de violon, disciples fidèles, entièrement dévoués au maître, vibrant de tout son enthousiasme et possédant le même style, la même ardeur.

Au premier pupitre, des maîtres tels que Marchot, Tivadar Nachez et le jeune ten Have; aux altos, c'était Léon Van Hout et ses remarquables élèves; Jacob parmi les violoncelles; Guidé, l'incomparable hautboïste qui dominait les bois, et Seha, à la tête d'un imposant groupe de cuivres. Avec ces éléments de premier ordre (95 exécutants), il fallait réussir. Quant aux séances de musique de chambre, elles avaient comme point d'appui le merveilleux Quatuor Ysaye (E. Ysaye, Marchot, Van Hout et Jacob), auquel se joignirent, à l'occasion, d'autres instrumentistes marquants.

Le premier concert symphonique eut lieu le dimanche 5 janvier 1896; la séance de musique de chambre, le jeudi suivant. Tout en voulant consacrer les concerts surtout aux œuvres nouvelles, les organisateurs entendaient pourtant les maintenir sur une base classique, ce qui pouvait permettre de mieux suivre l'intéressante évolution de la musique et d'établir plus clairement la filiation des compositeurs. De plus, on eût exigé un effort trop grand de la plupart des auditeurs en leur offrant pour la première fois tout un programme d'œuvres modernes. Il valait mieux initier le public peu à peu à la musique contemporaine au lieu de le transporter tout d'un coup en plein inconnu. Le chef plaça donc ce concert sous l'égide de Beethoven, voulant peut-être fournir au plus grand symphoniste le premier hommage d'activité de la nouvelle société, et communiant avec son auditoire dans un même enthousiasme pour une œuvre également comprise et admirée : la symphonie en *ut* mineur (no 5). Les compositions modernes étaient représentées par une page de l'école française : *Lénore* de Duparc, et deux pages de l'école belge : *Marche funèbre de Guillaume d'Orange* et *Rêve et Chasse de Bloemardinne*, de G. Huberti. Le travail des répétitions se fit à la Grande Harmonie; Ysaye s'y dépensa sans compter. C'est d'ailleurs alors qu'il

faut voir avec quelle ardeur, avec quelle passion le chef *veut* la réalisation parfaite des œuvres qu'il dirige; comme il suggère à ses musiciens le sentiment même de la musique; comme il leur en explique la pensée initiale et le caractère dominant; comme il les fait *chanter* surtout. Continuellement, cet appel à la « mélodie », au sentiment, ponctue ses observations : « Allons, chantez-moi cela? N'avez-vous donc point d'âme? » — Et c'est bien, en effet, cette « âme » de la musique qu'il veut évoquer, extérioriser à tout prix, âme mélodieuse, âme complexe de l'orchestre aux cent voix! Que de persuasion, d'impérieuse volonté pour obtenir de cette masse hétérogène l'impression d'unité absolue et le maximum d'intensité dans l'expression! Mais rien ne résiste à cette extraordinaire puissance de suggestion d'Ysaye! Entre ses mains, l'orchestre devient docile comme un seul instrument, et ce « chant de l'âme » que le maître veut absolument, parfois même aux dépens du rythme (1), au mépris des traditions les mieux établies, eh bien, ce chant domine toujours, vous séduit et vous entraine et donne l'impression de quelque chose de *divin* qui vous élève et en même temps de quelque chose d'*humain* qui vous touche profondément. Cette belle émotion fut déjà ressentie à la première matinée, avec cet orchestre tout récent pourtant, et ce fut, ce jour-là, dans la salle du Cirque (2), un enthousiasme sincère pour les œuvres, pour le chef, les exécutants et la soliste, la toute charmante Clotilde Kleeberg, la marraine et la bonne étoile des nouveaux concerts. Franc et beau succès qui se renouvela au concert suivant, auquel prirent part Marcella Pregi et Jean ten Have en solistes. A la troisième matinée, Ysaye présente au public le puissant *Wallenstein* de Vincent d'Indy, abandonnant à l'auteur la direction du concert, tandis que lui-même reprenait son violon et jouait, comme il est seul à le faire, les concertos de Beethoven et de Mendelssohn. Marchant toujours en avant, avec un orchestre plus exercé, il monta, en séance extraordinaire, le *Christus* de Samuel (avec le concours du « Pro Arte » de Gand et du Choral mixte), la première œuvre belge de grande envergure portée aux programmes. Enfin, la quatrième séance eut lieu avec M[me] Kutscherra dans des fragments de *Tristan* et du *Crépuscule des Dieux*, et couronna cette première année, pendant laquelle le chef d'orchestre avait pleinement tenu toutes ses promesses.

(1) D'ailleurs, avec Ysaye, ces inflexions rythmiques ont toujours un charme si intense et surprenant que, tout en n'admettant pas le mouvement, on ne peut que le suivre et l'admirer quand même. Rappelez-vous le finale de l'*ut* mineur de Beethoven : quel dithyrambe!

(2) Les deux premières années, au Cirque; les années suivantes, à l'Alhambra, sauf la saison 1902-1903, dont les auditions eurent lieu à la Monnaie.

La deuxième année des concerts ne fut pas moins brillante : ce furent les inoubliables interprétations, par Ysaye et Thomson, du double concerto pour deux violons de Bach; les premières exécutions à Bruxelles de la symphonie de Franck, de la *Cène des Apôtres* de Wagner, de l'oratorio *Judas* de S. Dupuis, sous la direction de l'auteur (avec le concours de la Légia). Mais le point culminant de la saison, comme des quatre suivantes, fut l'exécution de scènes entières, d'actes même, des drames wagnériens La Société fit appel au plus vibrant, au plus rayonnant des interprètes de Wagner, à l'incomparable Félix Mottl, qui se chargea d'amener d'Allemagne ses collaborateurs pour la grande œuvre d'initiation dont il était chargé : c'était Henriette Mottl, l'exquise cantatrice de *Lieder*, qui sous le souffle puissant de l'œuvre qu'elle rendait et sous la direction entraînante de son mari, avec une conscience et une chaleur admirables, une puissance et une souplesse étonnantes, était tour à tour Isolde, Sieglinde, Elsa, la Brünnhilde de la *Walkyrie*, de *Siegfried*, du *Crépuscule*, l'une des sombres nornes, une fille du Rhin séduisante et rieuse ou l'oiseau exquis de la forêt. C'étaient encore les beaux ténors de Bayreuth, Burgstaller (Siegfried), Grüning (Siegfried et Tristan) et Schmedes (Siegmund); le baryton Carl Perron, la basse Carl Nebe, etc. Oh! ces concerts wagnériens! Jamais peut-être interprétations ne furent plus parfaites, jamais non plus n'exista, de communion plus intime entre les artistes et le public également hypnotisés par la grandeur des œuvres exécutées en ces mémorables séances (1).

A côté de ces concerts Wagner, il faut signaler les intéressantes auditions de musique étrangère sous la direction de chefs autorisés. Successivement nous eûmes des œuvres de l'école anglaise, ancienne et moderne, sous la direction de Villiers Stanford; l'école italienne, avec ses tendances si divergentes; Martucci, que M. Kufferath caractérisait comme le « Schumann de l'Italie », dirigeait. Svendsen conduisit les œuvres scandinaves; Ysaye lui-même présenta tout un programme consacré aux Russes; Vincent d'Indy, Gui-Ropartz, Colonne et Saint-Saëns se chargèrent de l'école française, si riche, si vivante aujourd'hui; les Allemands de

(1) Ysaye étant alors en tournée à l'étranger, tous ces concerts furent admirablement préparés par M. Guidé.

tout âge furent interprétés par leurs plus illustres représentants : Mottl, Weingartner, Muck et Steinbach; enfin, l'école belge eut, sous la direction d'Ysaye, de S. Dupuis et de G. Huberti, une place considérable que le maître veut prépondérante en cette dixième année, puisque les tendances nationales furent le but principal de l'institution. C'est pour encourager les compositeurs belges qu'Ysaye institua, dès 1903, un prix de mille francs destiné à l'œuvre symphonique la plus méritante qu'on lui présentera et qui sera exécutée à l'un des concerts de la saison.

C'est plein de joie, d'espoir, et d'indulgence aussi qu'il attend et accueille les compositions des jeunes, et j'aime à rappeler ici les paroles qu'il prononça un jour, lorsqu'après avoir donné sa démission de professeur au Conservatoire de Bruxelles (1898), on crut qu'il allait accepter la succession d'Anton Seidl à New-York et nous quitter pour jamais; elles montreront assez à quel point Ysaye se dévoue tout entier à son orchestre et à l'art national. Après avoir rappelé l'accueil sympathique que lui firent les Etats-Unis, il ajoute : « Je suis revenu avec empressement à mon » orchestre, si jeune, si vibrant, si prêt à tous les » efforts quand il s'agit de faire une étape de plus » sur la route du progrès musical. En aucun cas, » d'ailleurs, je ne les aurais quittés : leur confiance » et leur affection m'auraient fait un devoir de me » partager entre New-York et Bruxelles. Mais » j'aime mieux encore rester avec eux sans par- » tage. »

Et plus loin : « Nos musiciens, les jeunes sur- » tout, composent enfin autre chose que des » cantates. Ah! si l'un d'eux nous faisait cadeau » d'une belle symphonie!... A qui le tour mainte- » nant? Qu'il vienne par la Meuse ou par l'Escaut, » le chef-d'œuvre attendu, il peut être sûr, chez » nous, d'une joyeuse entrée (1)! »

Et en effet, parmi les compositeurs belges qui eurent l'honneur et la fortune de voir leurs œuvres exécutées (œuvres parfois considérables), pour la plupart en première audition, aux Concerts Ysaye, je citerai à tout hasard une série déjà bien nombreuse : César Franck (*Les Béatitudes*), P. Benoit (*De Schelde*), J. Blockx, G. Huberti, A. Samuel (*Christus*), G. Lekeu; parmi les plus récents : Théo Ysaye, E. Raway (*Fête romaine*), S. Dupuis (*Judas*) E. Agniez, J. Jongen, Rasse, Duyssens, Vreuls, Paul Gilson, Louis Delune, A. Dupuis, L. Mortelmans, etc. Si l'on ajoute, à ce nombre déjà respectable de compositeurs modernes de la Belgique, la série des étrangers les plus connus, nous arrivons à constater que l'activité déployée par les Concerts Ysaye est énorme (1).

Ecole française : Chabrier, d'Indy, Chausson, Dukas, Magnard, Castillon, Ropartz, Witkowski, Fauré, Debussy, Bruneau, Tiersot.

Ecole anglaise : Stanford, Mackenzie, Parry, Elgar.

Pour l'Italie : Martucci, Sgambati, Mancinelli.

La Suisse : Jaques-Dalcroze.

L'Espagne : Albeniz.

La Russie : Glazounow, Rimsky-Korsakoff, Rachmaninoff, Taneieff, Liadow, Balakirew.

L'Allemagne : Weingartner, R. Strauss, Schillings, d'Albert.

Les pays scandinaves : Svendsen, Sinding, Grieg.

Les œuvres classiques, en minorité, ne sont pourtant pas négligées.

A l'intérêt de ces programmes s'ajoute encore celui d'un ou plusieurs solistes de tout premier ordre, parmi lesquels Ysaye place aussi avec orgueil et bonheur, les « jeunes » encore auxquels vont toute sa bienveillance et sa sollicitude; ses élèves d'abord, qui sont d'ailleurs des maîtres à leur tour : Crickboom, Zimmer, ten Have, Deru, Chaumont. Parmi les « tout grands », je crois que presque tous ceux du moment y ont passé. Rappelons : *Piano:* Cl. Kleeberg, R. Pugno, A. De Greef, E. Risler, Busoni, Saint-Saëns, F. Planté, A. Siloti, M. Hambourg, Borwick.

Violon : Ysaye, Thomson, J. Thibaud, C. Halir, Petschnikoff.

Violoncelle : Hugo Becker, Anton Hekking, J. Jacob, J. Gerardy, Loevenssohn.

Chant : Mmes Kutscherra, Pregi, Gulbranson, Brema, Mottl, Litvinne, Bréval, Faliero, Behr, Gay, Mysz-Gmeiner, Duthil, Paquot, Viotta. MM. Burgstaller, Schmedes, Grüning, Perron, Scheidemantel, Félix von Krauss, Carl Nebe, Fröhlich, Daraux, Demest, Plunkett Greene. Longue, mais éloquente énumération évoquant de beaux souvenirs!

En cette fête commémorative du 14 janvier, Ysaye pourra contempler avec fierté les grands espaces déjà acquis et regarder avec espoir l'avenir qui est à lui, car « il est de ceux qui éveillent la vie dans tout ce qu'ils touchent », comme disait naguère M. Kufferath.

(1) Interview d'Eug. Ysaye publiée par l'*Indépendance belge* et reproduite par le *Guide musical*, 23 octobre 1898.

(1) S'il faut louer le large éclectisme qui a présidé à l'élaboration des programmes, il faut cependant aussi regretter parfois un certain manque de sélection dans le choix des œuvres.

Pour fêter la fondation de cette belle création, Ysaye groupera en ce dixième anniversaire ses anciens élèves et collaborateurs; ils viendront de tous les coins du pays, de l'étranger même, se joindre à leur ancien maître, l'apôtre enthousiaste, le pénétrant visionnaire qui ne porte pas en vain le nom du plus sublime des prophètes. Ysaye est un prédestiné, un prophète, lui aussi : sa parole élevée retentit éloquente et persuasive, qu'il parle par l'incomparable voix de son violon ou par l'organe expressif et si varié de cet orchestre dont il est l'âme et le créateur, foyer vibrant où nous trouverons toujours la chaleur et la lumière!

May de Rudder.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — M. Jules Massenet ne triomphe pas seulement à Bruxelles en ce moment (*Chérubin*, *Werther* et *Hérodiade*), il est roi à l'Opéra-Comique de Paris : *Manon*, *Werther*, le *Jongleur de Notre-Dame*, la *Navarraise*, se succèdent en ce moment quatre jours, même cinq sur sept! La reprise de la *Navarraise* a été faite pour profiter du séjour de Mme de Nuovina, qui n'avait fait qu'une apparition dans *Carmen* (le 1er janvier), mais se réservait surtout pour cette vibrante, fiévreuse, affolée et éperdue Navarraise, où elle est extraordinaire d'intensité expressive. Nous la verrons aussi, paraît-il, dans *Werther*, pour la première fois. Cette artiste, d'émotion puissante et essentiellement originale, est toujours des plus intéressantes à suivre.

L'une de ces soirées de la *Navarraise* a offert aussi le régal assez rare de *Lakmé* joué par Mme Marie Thiéry. Cette exquise artiste n'avait pas paru depuis assez longtemps déjà dans ce rôle à la fois gracieux et touchant, fier et candide, toujours si simple jusque dans le pathétique, qui convient si complètement à la nature de son tempérament comme à celle de son talent si pur. Faut-il ajouter que sa voix se joue des difficultés du rôle? Elles sont peut-être moins dans les broderies de l'air des clochettes que dans la netteté et la délicatesse des plus simples phrases mélodiques; et Mme Marie Thiéry a une façon de poser les sons qui est d'un charme tout à fait rare.

MM. Beyle et Ghasne lui donnaient la réplique. Dans la *Navarraise*, c'étaient MM. Maréchal, Dufranne, Carbonne qui tenaient les rôles principaux. C'est Mlle Brohly, maintenant, qui joue le rôle de la Vougne dans *Miarka*, en l'absence de Mme Héglon.

H. de C.

AU CONSERVATOIRE. — La symphonie en *si* bémol de M. Albéric Magnard est-elle suffisamment entrée dans la gloire pour que l'orchestre de la rue Bergère se croie obligé de l'exécuter? C'est discutable. Mais ce qui ne l'est pas, c'est la clarté, c'est la belle franchise de cette œuvre, qui se présente sans avoir la prétention de nous dévoiler quelque nouvelle vérité métaphysique ou de nous raconter une histoire, en un mot, comme le dit le programme, œuvre de musique pure, établie d'après les traditions classiques et qui ne peut dérouter un auditoire habitué au style symphonique. Et de fait, rien de subversif ici. Après un beau prélude *largo*, confié surtout aux cuivres et aux altos, et d'une émotion pénétrante, les mouvements vifs se présentent, *allégros* ou *danses* d'un rythme séduisant, où transparaît parfois la tristesse vague entrevue au début. Une tendre *pastorale*, peut-être un peu moins originale et moins bien venue que le reste, sert d'intermède, et l'œuvre se termine sur un *finale* chatoyant et divers où les thèmes de joie répondent aux thèmes de mélancolie pour triompher à la fin en une très chaude et très vibrante péroraison. Et, empressons-nous de le dire, tout cela est personnel, ne procède de personne et ne va vers personne. C'est plus qu'on n'en pourrait dire de beaucoup de musique aujourd'hui.

Le *Défi de Phébus et de Pan*, de Bach, présente un haut intérêt archaïque. L'air de Momus, que dut bisser Mme Auguez de Montalant, semble le prototype de bien des airs dans l'ancien opéra-comique français.

Le concert se terminait par l'ouverture de *Léonore*, no 1, que je ne me rappelai pas avoir jamais entendue. Inférieure à ses trois sœurs, elle n'en est pas moins très intéressante par l'allure tout à fait webérienne de son *finale*, que coupe de merveilleuse façon le magnifique thème de l'air de Florestan.

J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE. — En l'absence de M. Colonne, parti en Ecosse pour diriger deux concerts, c'est M. Gabriel Pierné qui a conduit, dimanche dernier, la cent-quarante-huitième exécution de la *Damnation de Faust*. Le chef intérimaire a montré presque autant de fougue, de verve et de jeunesse que M. Colonne; l'interprétation générale, grâce à son bras énergique et souple, a produit grand effet, et la foule a bissé les morceaux habi-

tuels et applaudi aux mêmes endroits. Quelques défaillances passagères de M. Cazeneuve n'ont pas été trop soulignées, sa mimique intempestive a fait un peu sourire; MM. Daraux et Sigwalt ont été remarqués parce que remarquables, et Mlle Marcella Pregi a chanté mieux que jamais. J'aime et j'admire le talent de cette artiste; le son est bien posé, chaque note bien en place, le style simple, l'expression sobre et juste : toutes qualités reconnues depuis longtemps par les délicats et qui finissent par conquérir à jamais le grand public.

Ce n'est pas après cent quarante-huit auditions qu'on découvre que la *Damnation* est un chef-d'œuvre et qu'on s'avise de le prouver. La valeur musicale n'en étant plus contestée par personne, il serait peut-être intéressant de l'examiner sous un autre angle et de chercher comment elle traduit, suivant les exigences de l'art, le poème lyrique, sentimental, abstrait et métaphysique de Gœthe.

Dans la première partie, j'entends une ronde et des danses de paysans, et la célèbre marche hongroise, introduite par occasion, longtemps après, dans l'ouvrage. Où est l'influence de Gœthe dans ces différents morceaux?

Vous applaudissez fort l'hymne de Pâques, le chœur des buveurs, la chanson de Brander, celle de Méphistophélès, la fugue (encore qu'elle ne soit pas très purement écrite), les chœurs des gnomes, le ballet des sylphes, le chœur de soldats et d'étudiants. J'approuve votre enthousiasme, mais je vois mal la pensée de Gœthe dans tous ces chœurs et ballets, qui ne sont que des contingences. La chanson « Une puce gentille » est sans doute traduite du poème allemand; mais la mise en musique de ces vers, d'ailleurs d'un goût médiocre, ne démontre pas absolument qu'on s'est pénétré du génie de Gœthe.

Dans la troisième partie, la retraite, le menuet des follets, la ballade si peu simple du roi de Thulé, la sérénade de Méphisto, le chœur de voisins; dans la quatrième partie et l'épilogue, les chœurs des soldats, des étudiants, des démons, des damnés et des anges, sont des morceaux de facture très pittoresque, admirablement orchestrés, fort originaux. Si l'on suppose — à tort, bien entendu — que ce sont des « morceaux à tiroir », n'est-on pas en droit de penser que Berlioz aurait pu les utiliser dans tout autre ouvrage que la merveilleuse légende allemande?

On a reproché avec raison au livret de *Faust*, de Gounod, de n'être qu'une banale aventure amoureuse. Oserai-je avouer que la *Damnation* me paraît ressembler quelque peu à une revue, avec Méphistophélès pour compère? Le Méphisto est, en vérité, un bon diable. « Tu t'ennuies en ma compagnie, cela se voit assez, dit-il à son ami le docteur; eh bien, pour te distraire, je vais te montrer des paysans, des soldats, des étudiants, des buveurs, des gnomes, des sylphes, des tambours et des trompettes, des démons et des anges, et Marguerite par-dessus le marché. » Et, comme dans une lanterne magique fournie de verres multiples, le Satan débonnaire fait défiler toute cette galerie sous les yeux de « son Faust bien-aimé ».

J'exagère un peu ma démonstration; faites-moi pourtant la grâce de ne la point trouver trop paradoxale ni absolument ridicule.

Julien Torchet.



CONCERTS LAMOUREUX. — M. C. Chevillard avait mis long temps avant de se décider à donner, lui aussi, la *Damnation de Faust*, mais il rattrape le temps perdu et triomphe des dangers de la comparaison par des efforts extraordinaires. Aussi le résultat est-il des plus remarquable : comme exécution symphonique ou comme exécution lyrique, il n'y a qu'à applaudir, et le public enthousiaste ne s'en est pas fait faute. Il a fallu en passer par deux *bis* : la marche hongroise (moins bien la seconde fois : c'est le danger) et la sérénade de Méphisto (plus mordante au contraire, plus vivante, à la reprise). Les pages d'orchestre, ballet des sylphes, prélude de la scène pastorale, scène avant la course à l'abîme (les cors, parfaits)..., ont été dites à ravir, avec finesse, mesure et goût. Les chœurs n'ont pas été moins intéressants comme sûreté et verve, le chœur de Pâques notamment, ceux des soldats et des étudiants, dont la combinaison donne si rarement l'impression juste des oppositions... Un peu trop alangui pourtant, l'épilogue.

Quant aux solistes, ils n'ont pas peu contribué à transporter l'auditoire, M. Delmas surtout, Méphistophélès triomphant, écrasant, superbe, — un peu excessif tout de même au point de vue des proportions générales, celles de la musique comme celles de la salle. M. Laffitte, du moins, soutenait la lutte de sa voix brillante et de son articulation admirable; mais la voix si pure et soutenue, sans chevrotement, avec tant de charme, de Mme Gaëtane Vicq, n'était pas sans pâtir de ce redoutable voisinage, et c'était dommage.

Même concert, naturellement, le dimanche suivant (c'est-à-dire aujourd'hui), pour la seconde série des abonnés. H. de Curzon.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — La Société nationale, qui compte déjà trente-cinq années d'existence, inaugurait samedi dernier, salle Erard, la réouverture de la série de ses concerts, le trois-cent-trente-et-unième. On pouvait d'ailleurs constater sa vitalité de plus en plus florissante et le concours fidèle des nombreuses bonnes volontés qui s'intéressent à cette fondation artistique : espoirs naissants des jeunes qui ne demandent qu'à arriver, sympathies reconnaissantes de ceux qui, grâce à elle, sont devenus des maîtres, mélomanes d'avant-garde, fervents sincères d'un idéal imprévu, voire quelques snobs qu'irrite joyeusement l'école du « déjà entendu ».

Sauf le quatuor à cordes de V. d'Indy, exécuté pour la première fois à la Société en 1891 et dont l'interprétation était confiée aux excellents artistes que sont MM. Lejeune, Claveau, Drouet et De Bruyn, plusieurs auditions nouvelles furent données. Du quatuor, je ne dirai rien, l'éloge et la critique en ayant été faits bien des fois; c'est un des types qui ont servi de modèles au système qui consiste à exposer une idée plus ou moins grande ou expressive et à lui faire subir des transformations susceptibles de la faire disparaître le plus artistement possible, à la résoudre en harmonies amusantes ou curieuses; en chimie, on prend ainsi un corps dur, et sous l'action d'une formule, on le résout en liqueur; c'est ce qu'on appelle le phénomène de la déliquescence. C'est un art nouveau qui se défend et qui attire de nombreuses sincérités.

Une sonate pour piano et violon de M. Le Fleur, bien exécutée par MM. Masson et Lefeuve, présente de jolis détails au milieu de quelques incertitudes; le deuxième mouvement a du charme et une certaine ampleur.

Trois chansons bretonnes harmonisées par M. Ladmirault sont d'une couleur exacte et d'une simplicité étudiée; Mlle Lasne les a mises en valeur.

Ce qui a transporté la salle entière, c'est la virtuosité stupéfiante et le goût très sûr du pianiste Ricardo Vinès; il faut reconnaître aussi que l'œuvre interprétée y était pour quelque chose. Ce sont cinq pièces de M. Ravel intitulées *Miroirs*; elles sont empreintes du style et de la manière de M. Debussy, mais avec une trituration et un chic particuliers. La première, *Noctuelles*, veut donner l'impression de ces papillons de nuit qui dans la campagne s'en vont battre les murailles de leurs ailes indécises et bondissent ainsi d'objet en objet. Puis ce sont les *Oiseaux tristes*, qui semblent s'être réunis le soir sur quelque arbre isolé et qui sans se connaître, sans s'écouter, chantent confusément quelque chanson anonyme dont on ne peut saisir que le murmure d'une agréable discordance. La troisième, ornée d'arpèges et de glissements, peint une *Barque sur l'océan*, d'une difficulté fantastique d'exécution; l'effet descriptif est d'ailleurs parfaitement obtenu, à la condition que l'auditeur possède une suffisante imagination. Ce fut ensuite *Alborada del gracioso* (le Bouffon gracieux), une véritable trouvaille d'esprit et de rythme; il y a là, dans un 6/8 rapide, des répétitions de notes, des glissades en tierce et en quarte qui exigent des doigtés extraordinaires; la merveilleuse exécution de M. Vinès lui valut un *bis* mérité. La dernière est la *Vallée des cloches*, nocturne impressionnant où l'on perçoit de tous les coins de l'horizon le tintement des cloches gaies et plaintives et où l'auteur a noté, en un accord de *sol*, *do*, *sol*, *do* et *fa* dièses, les harmonies prolongées de la Savoyarde de Montmartre.

Ces esquisses très poussées, qui vont paraître chez Demets, sont du domaine exclusif non seulement des virtuoses, mais des musiciens de la classe de M. Vinès. Elles indiquent une fois de plus chez l'auteur du *Jet d'eau* une souplesse d'écriture, une audace de moyens qui ne devront point exclure la précision et la simplicité. CH. C.



LE QUATUOR PARENT. — Le vendredi soir 5 janvier, salle Æolian, c'était la première séance non seulement de la saison 1906, mais de ce cycle Beethoven sans précédent qui, pour la première fois en France, et en Europe, nous promet l'intégrale audition des œuvres de musique de chambre, instrumentales ou vocales, du maître des maîtres.

On sait déjà ce que l'artiste Armand Parent a fait depuis quinze ans pour les maîtres, et particulièrement pour Beethoven, dont il a joué déjà les dix-sept quatuors (avec la grande fugue) à la Schola Cantorum en 1901-1902, à la salle Æolian en 1904, sans délaisser les modernes consacrés ou discutés, depuis le précurseur César Franck jusqu'à Ravel et Debussy, ces impressionnistes... Un véritable musée de la musique, hélas! éphémère, mais charmeur comme elle, où le Salon carré du Louvre servirait de section rétrospective au Salon d'automne!

Aujourd'hui, c'est le règne de Beethoven, ce Michel-Ange émouvant, ce maître dont le génie reste à l'avant-garde. Une substantielle causerie de M. Paul Landormy, musicien doublé d'un pen-

seur, nous a dit ce qu'il faut exactement penser des « trois manières » de ce libre génie dont l'opiniâtre essor consista (selon le mot de Richard Wagner, qui ne s'est point renouvelé davantage) « à se libérer du péché originel des formes extérieures »; et Beethoven lui-même n'a-t-il pas défini, dans la dédicace de l'op. 111 à l'archiduc Rodolphe, « ce désir, essentiel aux nobles natures, de n'exprimer jamais que ce qu'elles sentent »?

Sans s'astreindre à la monotone rigueur de l'ordre chronologique, chacune des séances du Quatuor Parent nous proposera suggestivement des contrastes : voici d'abord le premier trio pour piano, violon et violoncelle, en *mi* bémol (op. 1, nº 1, 1795), suivi de la trente-deuxième et dernière sonate pour piano seul, en *ut* mineur (op 111, 1822), la plus saisissante, où l'on dirait

Qu'un Sinaï descend vers la campagne en pleurs...

Ces accords mystérieux du *maestoso*, qui renaissent à la fin, cet *allegro* fulgurant, suivi d'une immense *arietta* poétique au charme sublime, aux mesures les plus rares, aux variations les plus compliquées, ajoutons tout de suite que la charmante et fière Mlle Marthe Dron les a traduits de manière à se classer définitivement parmi nos meilleures pianistes (qui sont moins nombreuses qu'on ne croirait); trois rappels mérités ont acclamé l'op. 111 et son interprète. Après trois intéressants *Lieder*, bien dits par Mlle Delka, la séance initiale a pris fin par une entraînante exécution du huitième quatuor en *mi* mineur (op. 59, nº 2, 1807). Comme Mlle Dron, M. Parent et ses partenaires (MM. Loiseau, Vieux et Fournier) se sont surpassés pour nous ressusciter Beethoven; jamais l'admirable adagio ne nous a tant ému! Et, dans cette pénombre de recueillement silencieux, les bravos attendaient impatiemment l'étincelante conclusion du quatuor pour rendre justice à l'homogénéité croissante et de plus en plus nuancée d'un fougueux ensemble. RAYMOND BOUYER.

— Le sixième concert Clémandh a débuté par un prélude symphonique qui ne m'a pas paru dénué d'intérêt et dont l'auteur, M. H. Defosse, a fait preuve d'une certaine largeur de facture. On y a aussi réentendu la *Mort de Chénin*, de M. Eugène Cools, que j'avoue avoir mieux goûtée à cette seconde audition et qui renferme d'assez heureux développements, mais dont la longueur reste le principal défaut. L'orchestre, enfin, s'est fait valoir dans l'entr'acte-marche de *Lohengrin*, l'admirable prélude de la seconde partie de *Rédemption* de Franck et dans la fort belle fantaisie hongroise de Liszt, pour piano et orchestre, cette page si curieuse de fougue et de hardie composition. La pianiste était ici Mme Juliette Toutain-Grün; et cette éminente artiste, qu'on a rappelée à trois reprises, s'est montrée remarquable d'autorité, de vigueur et de précision.

Bonne partie de chant, où Mlle André Lorec a fait entendre, d'abord, deux mélodies de M. Léo Sachs, *Si j'étais roi* et *Le Retour*, morceaux intéressants, particulièrement le second, d'un grand effet dans ses très brèves dimensions, puis exécuté, très agréablement, ainsi que M. Muratet, des fragments de *Sigurd* (le Réveil de Brunnhild, le duo de la Fontaine), et vivement enlevé, avec M. X., remplaçant M. Chambon indisposé, le trio : « Anges purs » de *Faust*. Un mot sur ces beaux morceaux d'opéra, qui ont produit leur immanquable effet : On les entend toujours volontiers, cela est certain; mais au lieu de ces fragments d'œuvres qui sont au répertoire courant de l'Opéra, ne pourrait-on, ne devrait-on pas, dans des concerts, nous faire entendre plutôt de belles pages, extraites des ouvrages que le temps ou l'esprit systématique de l'école régnante a fait écarter de nos théâtres? Il n'en manque pas. J. G.



— Aux Soirées d'art, les huitième et neuvième concerts ont offert comme œuvres de résistance les treizième et quatorzième quatuors à cordes de Beethoven. Ce dernier, dans lequel l'illustre compositeur a voulu développer les souvenirs de sa vie, est une œuvre colossale où se rencontrent, intimement associées, âpres, grandioses, gaies, lentement développées en un discours sublime, les pensées les plus sublimes. Je ne pense pas qu'au point de vue des rythmes et de l'harmonie, on ait jamais écrit quelque chose de plus profondément musical. Le Quatuor Capet a été parfait et il est profondément regrettable que ces artistes ne portent point une étiquette étrangère, car leur succès eût été beaucoup plus considérable.

M. Diémer a prêté à l'une de ces séances le concours de son talent toujours jeune, dans la *Chaconne* en *sol* de Hændel. Mme Raunay a chanté délicieusement un poème mélodique de Beethoven, *A la bien aimée absente*, et M. Gillet a exécuté la deuxième sonate de Hændel pour hautbois.

CH. C.

— Nous sommes en retard avec les remarquables concerts de la Société Bach. Le dernier, celui du 23 décembre, était pourtant particulièrement intéressant, comme programme et comme exécution. *Fantasia et Fugue* en *ut* mineur pour

orgue, sixième sonate pour flûte et piano, choral, *Schmücke dich*, trio pour flûte, violon et piano, préludes et fugues du premier livre du *Clavecin bien tempéré*, enfin *Prélude et Fugue* en *ut* majeur pour orgue, tels étaient les morceaux entendus, dont on ne saurait trop louer l'heureux choix. Faut-il d'ailleurs redire bien longuement que M. Guilmant fut excellent à l'orgue, M. Daniel Hermann d'un grand style sur le violon, M. Motte-Lacroix parfait de précision sur le piano et M. Gaubert exquis sur la flûte? C.

— Nous parlerons la semaine prochaine des deux très attrayants concerts qu'est venu donner au Châtelet, mercredi et vendredi derniers, le « London Symphony Orchestra », avec le concours des chœurs de la ville de Leeds et des divers solistes, Anglais également, tels que miss Maria Bréma ou M. J. Coates. L'orchestre (100 exécutants), dirigé tantôt par M. André Messager et tantôt par sir Charles Stanford, ainsi que les chœurs (300 voix), spécialement dirigés par ce dernier, ont exécuté des œuvres de Bach, Hændel, Beethoven, Strauss, Wagner... et, pour l'école anglaise, de Parry, Sullivan, Mackenzie et de Ch. Stanford.

— La Schola Cantorum annonce six séances de musique de Bach (16 et 30 janvier, 13 et 26 février, 13 et 27 mars), données par Mlle Blanche Selva, avec le concours de MM. N. Lejeune, de Fraguier et Claveau (*clavecin bien tempéré*, *sonates*, *fugues*, *variations*, *partitas*, *fantaisies*...).

— M. Joseph Debroux annonce pour les 22 janvier, 19 février et 19 mars ses trois récitals historiques de violon, à la salle Pleyel. Sait-on bien que c'est sa quinzième année de séances qu'il commence ainsi? Il est intéressant d'ajouter ici que l'éminent artiste est dans sa vingt cinquième année d'exercice, son premier concert public ayant eu lieu, à Ruremonde, le 30 octobre 1881. Aux programmes de cette année, comme nouveautés, des sonates de Leclair, Rebel, Aubert, Du Val et Branche (XVIIe-XVIIIe siècles).

— M. G. Houdard a repris le 10 janvier, à la Sorbonne, son cours d'histoire de la musique (cinquième année). Le sujet, pour les quelque dix-huit séances prévues (tous les mercredis), a pour titre : *La Rythmique intuitive*, et exigera, dit l'érudit professeur, plusieurs années de cours suivis. Sous ce titre, plutôt obscur, se cache une étude essentiellement scientifique de l'histoire de la musique reprise à « la base et reconstituée par l'analyse de la théorie rythmique évoluant au cours des âges parallèlement à l'évolution littéraire ».

BRUXELLES

Au théâtre de la Monnaie, on est tout aux répétitions de la *Damnation de Faust* et des *Noces de Figaro* que l'on remonte avec des soins exceptionnels à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart, qui tombe le 27 janvier. On sait que cette reprise se fait d'accord avec le Cercle artistique et littéraire, qui organise de son côté un festival Mozart que dirigera M. Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne et l'un des chefs d'orchestre allemands qui connaissent le mieux Mozart. La première des *Noces de Figaro* se donnera à bureaux fermés le 27 janvier, pour le Cercle artistique. L'œuvre sera ensuite donnée en représentation publique.

Deux concerts Mozart dirigés par M. Steinbach précéderont, le 25 et le 26 janvier, la reprise des *Noces*. Le programme comprend une sélection d'œuvres de Mozart, qui seront exécutées par le Quatuor de Cologne ayant à sa tête M. Bram Eldering, un ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles; par M. Muhlfeld, le célèbre clarinettiste de Meiningen; Mme Clotilde Kleeberg, MM. Eugène et Théo Ysaye, G. Guidé, Van Hout, Crickboom, etc. Outre une série de pièces de musique de chambre, M. Steinbach dirigera les ouvertures de la *Flûte enchantée*, le ballet d'*Idoménée* et la symphonie en *sol* mineur.

Au Conservatoire royal, la naissance de Mozart sera également commémorée au concert du 4 février par l'exécution de deux symphonies, de fragments de la *Flûte enchantée* et du concerto en *ut* joué par M. A. De Greef.

— L'abondance des matières de notre dernier numéro nous a privé du plaisir de parler de la charmante et tout intime petite fête organisée en l'honneur du si sympathique et si éminent professeur M. Léopold Wallner.

Ses nombreux amis et élèves se trouvaient réunis le vendredi soir, 27 décembre dernier, dans la salle Erard, afin d'y entendre et applaudir quelques-unes parmi ses meilleures œuvres.

M. H. La Fontaine rappela en quelques mots émus la vie, toute de labeur et de dévouement, de cet excellent et digne musicologue, dont tout le monde sait que le mérite égale la modestie.

Des applaudissements chaleureux ont témoigné à M. L. Wallner toute la sympathie de ceux qui l'entouraient. M. E. Bosquet, le pianiste bien connu, a exécuté, avec une fougue toute méridionale, une sonate dramatique, œuvre pleine d'intérêt et de passion, que l'on aimerait à réentendre. M. Bracony d'une voix chaude et impressionnante, interpréta ensuite diverses romances. Puis M. Van

Hout, l'altiste si justement apprécié, joua une fantaisie de concert et une rêverie pleine de charme. Mlle Wibauw, dont il est inutile de rappeler le talent, a finement dit trois mélodies tout à fait délicieuses, et pour terminer, M. E. Bosquet dégagea de la *Sonate romantique* tout ce qu'elle contient de poésie et de beauté. Nous nous réservons de revenir, dans une étude spéciale, sur cette œuvre d'un réel intérêt et d'une belle inspiration.

La longue et digne carrière de M. Léopold Wallner méritait qu'on lui rendît cet hommage. Son talent de compositeur est de ceux qui se cachent; il appartenait à ses amis de le signaler au grand public, et nous faisons des vœux pour que ses œuvres, vraiment intéressantes, soient appréciées à leur juste valeur par les artistes et les amateurs de bonne musique.

— Le troisième concert populaire, fixé au 18 février, présentera un exceptionnel intérêt. Il sera consacré à l'audition intégrale du *Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux de Vincent d'Indy. Cette œuvre magistrale, couronnée au concours de la ville de Paris, est la plus importante composition lyrique du maître français, tant par l'ampleur des proportions et l'abondance des moyens mis en œuvre que par l'intensité du sentiment dramatique, la variété et l'élévation de l'expression musicale. L'exécution, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, réunira un ensemble de premier ordre. Les principaux rôles seront chantés par Mmes Francès Alda et Bourgeois et M. Laffitte, du théâtre royal de la Monnaie; chœurs du théâtre.

En vue de l'abondance des demandes de places, on peut s'inscrire chez Schott frères dès ce jour. Les personnes qui ne trouveraient pas de place au concert sont invitées à s'inscrire pour la répétition générale, qui aura lieu la veille, 17 février, à 2 heures, à la Monnaie (mêmes prix que pour le concert).

— L'Association des écrivains belges, désireuse de commémorer le précurseur des lettres belges, à l'occasion du centenaire de sa naissance, organise pour le mardi 16 janvier, à 2 h. 1/2, au théâtre du Parc, une séance André Van Hasselt, avec le concours de la ville de Bruxelles et sous les auspices du gouvernement. On y entendra une conférence de M. Arthur Daxhelet. M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, accompagnera les délicates mélodies qu'il a composées sur des vers du poète et qui seront interprétées par Mlle G. Wybauw. Mlle Andrée Van Hasselt, petite-fille de l'illustre écrivain et lauréate du Conservatoire, ainsi que des artistes du théâtre du Parc, réciteront les plus beaux de ses poèmes. Enfin, les enfants des écoles de la ville de Bruxelles chanteront des chœurs de Weber et de Schumann pour lesquels Van Hasselt a écrit des paroles françaises.

— Le concert annoncé par MM. Pablo Casals, violoncelliste, Emile Bosquet, pianiste, Mathieu Crickboom, violoniste, aura lieu dans la salle de la Grande Harmonie, le mardi 16 janvier courant, à 8 1/2 heures.

La notoriété artistique des exécutants et l'intérêt du programme, qui comprend, outre diverses pièces de Bach, Brahms, Chopin, Lalo, Wieniawski, Boëllmann, le trio, op. 97, de Beethoven et, en première audition à Bruxelles, un concerto de Rameau, pour piano, violon et violoncelle, assurent le succès de cette séance.

Billets chez Schott frères.

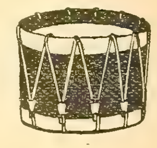
— Pour rappel, Mlle Juliette Folville, pianiste-compositeur, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége, et M. Maurice Dambois, violoncelliste, donneront un Récital à la Grande Harmonie, le vendredi 19 janvier prochain, à 8 1/2 heures du soir.

— Mme Mysz-Gmeiner, la célèbre cantatrice, donnera un concert à la Grande Harmonie le samedi 3 février, à 8 1/2 heures, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Les places chez Breitkopf.

— Mlle Henriette Eggermont, pianiste, donnera deux piano-récital :

1° Salle Erard, 6, rue Lambermont, mardi 30 janvier, à 8 h. 1/2 du soir;

2° Salle de la Grande Harmonie, mardi 6 février, à 8 h. 1/2 du soir.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — La seconde soirée de musique de chambre du Trio instrumental a parfaitement réussi. Mme Soetens-Flament, l'excellente cantatrice, contribua pour une large part au succès de ce concert. Elle détailla avec un art prenant des *Lieder* de Papini, Schubert, Tschaïkowsky, Franck et Schumann.

MM. Lenaerts, Deru et Godenne exécutèrent excellemment un intéressant trio d'Arensky (à la

mémoire de Charles Davidoff) et le trio remarquable, op. 18, de Saint-Saëns. M. Deru, en outre, violoniste de sensibilité très artistique et de belle virtuosité, accompagné à la perfection par M. Frans Lenaerts, donna cet immortel chef-d'œuvre du violon, la sonate de César Franck.

Le Théâtre royal a repris *Patrie*, opéra de Paladilhe, un peu trop oublié aujourd'hui. Si le livret en est un peu uniformément sombre, la musique contient des pages dignes de retenir l'attention. Mme Fierens y est dramatique à souhait, et M. Marié-Leduc possède un organe de vaillante puissance. M. Roselli a de la distinction et Mlle César de la grâce. Les chœurs ont bien donné, et l'orchestre, stylé soigneusement par M. De la Fuente, a bonne allure. L'œuvre a obtenu du succès.

Lundi soir a eu lieu, à la Société d'Harmonie, un grand concert avec le concours du pianiste Mark Hambourg. On a fait à ce brillant artiste un chaleureux accueil. Il exécuta, entre autres choses, le concerto en *si* bémol majeur de Tschaïkowsky. L'orchestre, dirigé par M. Lenaerts, fit entendre le beau poème symphonique de Gilson : *La Mer*, du Rabaud, de l'Aug. Dupont et du Saint-Saëns. La Société d'Harmonie, on le voit, tient à participer avec éclat au renouveau artistique de notre ville.

G. P.

GAND. — La dernière matinée Beyer, dont le programme ne comprenait que des œuvres de deux jeunes compositeurs, a révélé deux talents pleins de promesses, bien que de genre essentiellement opposé.

M. Ludovic Stiénon du Pré, dont le nom n'est pas inconnu aux lecteurs du *Guide*, a fait connaître six romances d'un caractère distingué et exempt de banalités. On pourrait reprocher à l'auteur de de se souvenir de telles œuvres de l'école italienne ou du maître français Massenet, mais ces réminiscences lointaines n'enlèvent pas aux romances de M. Stiénon du Pré une certaine originalité qui ne pourra que se développer par la suite. Nous retenons principalement, dans la série des romances entendues dimanche dernier, *En Zélande*, d'une belle ligne mélodique, *Il était une fois*, spirituellement écrit.

Les œuvres de M. Metdepenningen, dont le nom alternait au programme avec celui de M. Stiénon du Pré, comprenaient un quatuor avec piano, deux pièces pour alto et piano et des *Impressions* pour violoncelle et piano. Dans ces diverses œuvres, M. Metdepenningen fait preuve d'une connaissance parfaite et sûre de la polyphonie musicale ; la ligne mélodique est toujours bien exposée ; le développement n'offre pas toujours la clarté désirable, mais l'ensemble retient l'attention et révèle un musicien accompli. Le quatuor avec piano surtout renferme de fort bonnes choses, excellemment traitées.

L'interprétation, confiée à Mme Ten Berghe et à Mlle Paternoster pour les romances, à MM. Aerschodt, Guillemyn, Jacobs et Metdepenningen pour les œuvres instrumentales, a reçu un accueil chaleureux de la part du public.

MARCUS.

LA HAYE. — Au troisième concert de la société Diligentia, l'orchestre Mengelberg, d'Amsterdam, nous a donné une exécution excellente de la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* de Wagner, de la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky et de l'ouverture de *La Grotte de Fingal* de Mendelssohn. Le premier soliste, M. le Dr Ludwig Wüller, a produit une grande impression en récitant le poème « das Hexenlied » de von Wildenbruch. Il a été rappelé cinq fois. Le second soliste, M. Pablo Casals, a bien joué le concerto de Schumann.

A la dernière matinée symphonique, M. le Dr Viotta a fait exécuter la quatrième symphonie de Mahler, déjà jouée l'an dernier au Concertgebouw d'Amsterdam et à un concert de la société Diligentia. L'œuvre, fort honorablement exécutée, a produit cependant encore moins d'effet qu'aux deux exécutions précédentes. La soliste, Mme Senger-Bettaque, ancienne transfuge de l'Opéra allemand de Rotterdam, a été, à ce concert, réentendue avec grand plaisir.

Au dernier concert du Concertgebouw d'Amsterdam, l'éminent violoniste Henri Marteau, imitant l'exemple du pianiste Busoni, a voulu se faire connaître comme compositeur ; ça ne lui a guère plus réussi qu'à M. Busoni. Son concerto pour violoncelle, joué par le violoncelliste Hekking et dont M. Marteau dirigeait lui-même l'exécution, a été froidement accueilli, tandis que comme violoniste, M. Marteau a été acclamé après l'exécution parfaite d'un nouveau concerto de Mohr.

L'opéra de Tschaïkowsky *Eugène Oneghin*, dont l'Opéra italien d'Amsterdam vient de donner la première représentation, et qui est le seul ouvrage dramatique que le maître russe a composé, contient des pages fort intéressantes; il n'a pas obtenu un bien grand succès.

Nous avons eu à La Haye un récital donné par le pianiste russe Mark Hambourg, qui possède une technique vertigineuse.

Au prochain concert de la Société pour l'Encou-

ragement de l'art musical, on exécutera le *Requiem* de Henschel et l'oratorio *Les Sept Paroles du Christ*, de Gustave Doret. Ed. de H.

ROUEN. — Notre concitoyen M. Marcel Dupré, premier prix de piano au concours de 1905, offrait tout récemment aux Rouennais les prémices de son talent dans un concert dont M. Albert Dupré, son père, a été l'organisateur et l'âme. Le concert débutait par l'exécution du concerto en *ut* mineur pour deux pianos de J.-S. Bach, accompagné par un orchestre admirablement discipliné. Il nous a été donné d'entendre, dans cette œuvre d'une haute inspiration, à la fois Marcel Dupré et sa mère, dont le jeu se caractérise par une distinction tout aristocratique et un sentiment artistique raffiné. M. Marcel Dupré, dans des œuvres de Chopin, de Saint-Saëns, de Liszt, de Diémer, son maître, dans une exquise *Toccatina* de Lack, son ami, dans l'interprétation aussi heureuse qu'audacieuse de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, a montré combien était justifié son succès du mois de juillet dernier. Jeu coloré, caressant, jeune et brillant, sonorité riche, telles sont les qualités qui, s'ajoutant aux dons naturels qu'il tient de ses parents, nous permettent de penser dès aujourd'hui qu'un bel avenir s'ouvre devant lui. Le point culminant du concert semble avoir été l'interprétation très soignée de la fantaisie de Beethoven pour piano, orchestre et chœur, sous la direction de M. Alb. Dupré, qui a su triompher des difficultés que présente cette œuvre adorable, le prototype du *finale* de la neuvième symphonie. La phalange chorale « L'Accord parfait », que M. Alb. Dupré a fondée il y a dix ans et qu'il mène toujours à la victoire, prêtait son concours. « L'Accord parfait » a justifié son titre dans l'interprétation du premier chœur de la *Cantate de Noël* de J.-S. Bach, dans la marche de *Tannhäuser* et dans un délicieux chœur de Schumann, *Les Enfants de Bohême*, d'ailleurs bissé.

M. Alb. Dupré, qui, dans mainte manifestation artistique à laquelle son nom est attaché, a fait appel à d'illustres artistes, s'était cette fois assuré le concours de Mme J. Raunay, dont le style si plein de noblesse et le riche organe ont de nouveau mérité les suffrages unanimes de l'auditoire. Mme Raunay était déjà venue à Rouen; elle a, dans diverses pièces anciennes et modernes, recueilli les mêmes hommages qu'auparavant. Devant les bravos enthousiastes du public, elle a dû redire le *Caro mio ben* de Giordani. Ce fut une très belle journée. Dans les applaudissements nourris dont un auditoire de deux mille cinq cents personnes salua fréquemment M. Alb. Dupré, entraient des sentiments de toute nature : un sentiment de satisfaction pour le régal artistique auquel il avait été convié, de fierté affectueuse à l'adresse de notre jeune concitoyen Marcel Dupré, d'admiration pour la foi artistique et l'indomptable énergie de Alb. Dupré, enfin de reconnaissance émue à l'égard du fondateur de l'Accord parfait, à qui nous devons l'inoubliable exécution d'œuvres telles, entre autres, que *Paulus*, *Elie* de Mendelssohn, *Ruth*, *Rédemption* de Franck, plusieurs cantates, la *Passion de saint Jean* de J.-S. Bach, l'*Enfance du Christ* de Berlioz, le *Requiem* de Brahms, le *Messie* de Hændel. Ajoutons que le père et le fils, unis dans une même pensée de générosité, offraient le concert au profit des pauvres de la ville de Rouen. M. V.



TOURNAI. — Lorsqu'en avril dernier, *Linario*, drame lyrique en trois actes de M. Nicolas Daneau, fut exécuté intégralement aux concerts de l'Académie de musique, nous avons donné dans ces colonnes (1) notre appréciation sur le poème et la musique de cette œuvre très louable d'un jeune auteur belge.

Nous n'aurions donc plus à y revenir, si nous n'avions écrit notamment que le livret compromettrait toujours le succès de cette œuvre au théâtre. Or, la première représentation scénique qui a été donnée de *Linario*, jeudi dernier, ici, a été, contrairement à nos prévisions — et nous sommes très heureux de l'avouer, — un réel succès pour M. Nicolas Daneau.

Il faut d'ailleurs constater que l'interprétation de son intéressant drame lyrique, dont la musique a fait oublier le poème, a été vraiment remarquable. La première chanteuse notamment, Mlle Génevois, et le ténor, M. Rappaport, la basse, M. Kernaudin, ont aussi bien joué que chanté leurs rôles assez difficiles.

L'orchestre, sous la direction de l'auteur lui-même, s'est surpassé, et la soirée s'est terminée par une ovation — bien méritée — à M. Nicolas Daneau. J. Dupré de Courtray.

TURIN. — L'opéra *Madame Butterfly*, de M. Puccini, représenté pour la première fois, le 2 courant au théâtre Regio, n'a pas obtenu la faveur du public. Le rideau tombé, on a applaudi les interprètes, et notamment Mlle Salomea Krusceniski, Butterfly superbe, vibrante,

(1) Voir année 1905, pages 364 et 365.

passionnée, très dramatique. Elle mêle à la puissance l'extrême langueur; elle est, avec un égal talent, tantôt comique, tantôt tragique. De plus, elle possède une voix incomparable.

L'orchestre, sous la très énergique et vaillante direction de M. Toscanini, a été excellent. La mise en scène était superbe.



NOUVELLES

Cendrillon, opéra nouveau de M. Leo Blech, a été représentée pour la première fois le 23 décembre dernier à Prague. On a trouvé la musique aimable et, dans certaines parties de l'œuvre, vraiment belle. Le compositeur dirigeait lui-même l'orchestre.

— Le comité qui s'était formé cette année pour l'organisation de représentations modèles au théâtre de Cologne, à l'initiative de Fritz Steinbach, propose de donner du 15 au 20 juin prochain une seconde série de *Festspiele*.

Le programme des festivités prochaines comportera le *Falstaff* de Verdi, *Lohengrin* (dirigé par M. Steinbach), le *Vaisseau fantôme*; le *Don Giovanni* de Mozart, sous la direction de M. Mottl, et la *Salomé* de Richard Strauss, sous la direction de M. Schuch.

— Parmi les dernières grandes œuvres exécutées par l'Orchestre symphonique de Cincinnati, on peut citer le *Triptyque symphonique* de M. Jan Blockx et *les Erinnyes* de M. Massenet.

— Un jour de l'année 1831, à Weimar, Gœthe reçut la visite d'une toute petite jeune fille, qui lui était présentée par son père et dont on acclamait déjà le talent de pianiste. Elle avait joué en public pour la première fois dès l'année 1828, et commençait par Weimar une tournée de concerts qui devait la conduire ensuite à Cassel, à Francfort, puis à Paris. Elle était née le 13 septembre 1819, Gœthe le 28 août 1749. Le vieillard, qui devait mourir peu de mois après, le 22 mars 1832, a retracé en quelques lignes très simples l'impression qu'il éprouva devant cette gracieuse apparition d'enfant. « Une toute petite femme très intelligente, écrivait-il, jouant du piano. Elle était conduite par son père. Elle se fit entendre chez moi. Elle joua de nouvelles compositions parisiennes exigeant une grande d'extérité d'exécution mais toujours très claires, de sorte que l'on en suivait la trame avec plaisir. »

Neuf ans après, Clara Wieck épousait Schumann. Leur mariage fut précédé, on le sait, d'un véritable roman d'amour plein de péripéties cruelles et de beaux moments d'espérance.

— De Tourcoing, on nous informe que le jury d'examen des chœurs reçus pour le concours de composition a terminé ses opérations.

Voici les noms des lauréats ainsi que le titre des chœurs :

Troisième division. — *Gloire à Silène*, M. Bague;

Deuxième division. — *Hirondelles et Proscrits*, M. Th. Sourilas;

Première division. — *Après le combat*, M. Florestan Duysburgh;

Supérieure. — *Les Reitres*, M. Pierre Kunc;

Honneur. — *L'Heure promise*, M. Albert Dupuis.

Ces chœurs sont destinés au concours de chant d'ensemble qui aura lieu à Tourcoing le 5 juillet prochain.

Pour les conditions, écrire à M. Charles Wattine, 4, place Victor Hassebroucq.

NÉCROLOGIE

Le 1er janvier est mort à Munich Joseph Miroslav Weber, maître de concert au théâtre de la Cour. Né le 9 novembre 1854 à Prague, il avait été dès l'âge de dix ans excellent violoniste. Sans négliger ce talent de virtuose, car il joua toute sa vie dans des quatuors, il se fit une réputation comme compositeur et comme écrivain spécial. On a de lui plusieurs compositions dans le genre dit de musique de chambre : un ballet, *l'Ondine du Rhin* (1884), un opéra-comique en un acte, *l'Heureux Cousin* (1894); une opérette, *la Nouvelle Mademoiselle* (1896), des œuvres mélodromatiques, des chœurs, etc.

— Le chanteur Franz von Reichenberg, dont la raison troublée avait nécessité en 1902 son internement dans une maison de santé près de Vienne, vient de s'y éteindre un peu oublié déjà. Comme son aîné dans la carrière, Emile Scaria, qui chantait les mêmes rôles et dont l'esprit s'égara de même à la fin de sa vie, il était né à Gratz, mais quinze ans après, en 1855. On le destinait aux études juridiques. Il s'adonna au chant par vocation musicale. Son instruction terminée dans sa ville natale, il débuta sur la scène à Mannheim

et se fit applaudir ensuite à Francfort, à Hanovre et enfin à Vienne en 1884. Ses rôles principaux ont été ceux de Bertram, Méphistophélès, Zarastro et les basses de quelques œuvres de Wagner. Il tint avec beaucoup d'éclat le rôle principal à la première de l'opérette *Ritter Pazmann* de Johann Strauss, en 1892. C'est en 1901 qu'il ressentit les premières atteintes de sa maladie mentale.

— A Cologne est mort, à l'âge de soixante-cinq ans, le pianiste-compositeur Isidore Seiss, qui avait été élève de Frédéric Wieck, père de Clara Schumann. Vers 1890, Ferdinand Hiller, alors directeur du Conservatoire de Cologne, l'attacha comme professeur à cet établissement. Il était né le 23 décembre 1840 à Dresde. Ses principales compositions sont : *Contredanses et danses allemandes*, *Etudes de bravoure*, sonatines, *Toccata*, *Préludes* et quelques pièces pour orchestre. On a de lui une excellente édition de concerto en *mi* bémol de Weber.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, la Ronde des Saisons ; Le Cid ; Roméo et Juliette ; Le Freischütz, la Ronde des Saisons.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, La Traviata ; Carmen ; Les Dragons de Villars ; Miarka ; Les Pêcheurs de Saint-Jean, la Coupe enchantée ; Werther ; Le Barbier de Séville, La Navarraise ; Lakmé, Les Noces de Jeannette ; Manon.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.—Mignon ; Armide ; Chérubin ; Armide ; Les Huguenots ; Armide ; Chérubin, Une Aventure de la Guimard ; Hérodiade.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 14 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), premier concert extraordinaire donné à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste et M. J. Thibaud, violoniste. Au programme : 1. Fantaisie sur des airs populaires Angevins (G. Lekeu) ; 2. Concerto en *mi* bémol (Th. Ysaye) : M. A. De Greef ; 3. Symphonie en *ré* mineur (C. Franck) ; 4. A) Chant d'hiver, B) Valse-Caprice (Eug. Ysaye) : M. J. Thibaud ; 5. Entr'acte de l'opéra « Jean-Michel » (A. Dupuis).

Mardi 16 janvier. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Pablo Casals, violoncelliste ; Emile Bosquet, pianiste ; Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : 1. Trio en *si* bémol, op. 97, pour piano, violon et violoncelle (Beethoven) : MM. Bosquet, Crickboom et Casals ; 2. Suite en *sol*, pour violoncelle seul (Bach) : M. Pablo Casals ; 3. Concerto pour piano, violon et violoncelle (Rameau) : MM. Bosquet, Crickboom et Casals ; 4. A) Andante et Scherzo de la Symphonie Espagnole (Lalo) ; B) Polonaise en *la* (Wieniawski) : M. Math. Crickboom ; 5. A) Rapsodie en *mi* bémol (Brahms) ; B) Berceuse écossaise (Brahms) ; C) Etudes en *la* bémol, *fa* mineur, *fa* majeur, *ut* mineur (Chopin) : Emile Bosquet ; 6. Variations Symphoniques (Boëllmann) : M. Pablo Casals.

Vendredi 19 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, récital piano et violoncelle donné par Mlle Juliette Folville, pianiste et M. Maurice Dambois, violoncelliste. Au programme : 1. Concerto en *ré* mineur (J. Folville) : Mlle Juliette Folville ; 2. « Variations symphoniques » (Boëllmann) : M. Maurice Dambois ; 3. Trois études (Chopin), *ut* majeur, *mi* mineur, *sol* bémol : Mlle Juliette Folville ; 4. « Concertstück » (J. Folville) : M. Maurice Dambois ; 5. Etude-Valse (Saint-Saëns) : Mlle Juliette Folville ; 6. « Abendlied » (Schumann), « Rapsodie hongroise » (Popper) : M. Maurice Dambois.

Lundi 22 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la grande salle de l'hôtel Mengelle, Lieder-Abend donné par Mme Arctowska.

Jeudi 25 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, séance de piano donnée par M. Jules Firquet. Au programme : Adagio de Mozart ; Sonate (les Adieux, l'Absence, le Retour) de Beethoven ; Nocturne et Ballade de Chopin ; « Mazeppa » de Liszt ; Concerto en *sol* majeur de Rubinstein (accompagné au second piano par M. Wieniawski), etc.

Samedi 27 janvier.—A 8 ½ heures du soir, salle Erard, récital de violon donné par M. Georges Sadler, avec le concours de MM. Bosquet et Jongen.

Samedi 3 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme Mysz-Gmeiner, cantatrice de la Cour impériale d'Autriche et de Hongrie, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Au programme : Beethoven, Schubert, Chopin, Wagner-Liszt, Schumann, Strauss, Brahms, Liszt,

ANVERS

Mercredi 17 janvier. — Cercle artistique et littéraire, Concert donné par Mme G. Zimmer, cantatrice, Frans Lenaerts, pianiste et A. Zimmer, violoniste. Au programme : Sonates op. 47 de Beethoven et op. 108 de Brahms, *Lieder* de Schumann, Wagner et Fauré.

GAND

Samedi 27 janvier. — A 8 heures, au Grand-Théâtre, troisième concert d'hiver, sous la direction de M. Ed. Brahy, avec le concours de M. Ossip Gabrilowitsch, pianiste. Programme : 1. Faust-Symphonie de Liszt pour orchestre, soli et chœurs ; 2. Concerto de Tschaïkowsky, par M. Ossip Gabrilowitsch ; 3. Chœurs à Capella ; 4. Le Soir (Schumann), Menuet en *si* mineur (Schubert), Etude en *ut* mineur (Chopin), par M. Ossip Gabrilowitsch ; 5. Prélude du troisième acte de Lohengrin.

LIÉGE

Samedi 20 janvier. — A 8 ½ h., en la salle Renson, première séance des Concerts Jaspar-Zimmer (Histoire de la sonate et du concerto). — Programme : 1. Sonate en *ré* de Leclair ; 2. Sonate en *ré* de Mozart ; 3. Sonate en *ut* (première audition) de de Wailly.

TOURNAI

Dimanche 21 janvier. — A 4 heures, à la Halle aux Draps. Concert organisé par la Société de musique et consacré aux œuvres de M. Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra de Paris. Solistes : Mlle Demongeot, de l'Opéra et M. Cazeneuve, ténor des Concerts Colonne et Lamoureux.

ROME

ACADÉMIE ROYALE DE SAINTE-CÉCILE

Les lundis 5 février. — Concert symphonique sous la direction de G. Martucci.

12 février. — Exécution de *Parsifal*, soli, chœurs et orchestre, sous la direction de G. Martucci.

19 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

26 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

5 mars. — Concert symphonique sous la direction de C. Saint-Saëns. Exécution par M. Saint-Saëns de pièces d'orgue.

12 mars. — Concert du violoniste de J. Thibaud.

19 mars. — Concert de la Société des instruments anciens de Paris.

26 mars. — Concert de Mme Mysz-Gmeiner, avec orchestre.

COURS ET LEÇONS



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nº 3. 21 JANVIER 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

E. JOLY. — SUR MOZART (27 janvier 1756).

LES NOCES DE FIGARO de Mozart.

LA SEMAINE : PARIS : Concerts du London Symphony orchestra et de la Chorale de Leeds, H. de Curzon; Société Philharmonique, M. D. Calvocoressi; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Le jubilé des Concerts Ysaye, G. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Arlon. — Bordeaux. — La Haye. — Liége. — Marseille. — Mons. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS LE NUMÉRO

BRUXELLES 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique

---



SUR MOZART

(27 janvier 1756)

MAINTES fois s'offre l'occasion de constater combien la vie répugne à faire les gestes du destin. Il semble que la matière vivante et sa trame d'aventures soient une sorte de marbre qu'il faut des heures miraculeuses pour animer de gestes significatifs. De là, sans doute, la curiosité pour les vies de grands hommes et l'ordinaire désillusion que celles-ci nous donnent. Après avoir admiré l'œuvre dans laquelle s'est réalisée une partie du rêve de vivre, l'on veut connaître l'existence de celui qui sut rêver ainsi... On espère des événements merveilleux et l'on constate d'ordinaire que rien du rêve ne passa dans la vie. Celle-ci fut amorphe, énigmatique ou contradictoire à son ordinaire... Il est des exceptions! Leur charme est alors celui de la merveille. On y ajoute la joie des dieux faisant signe. C'est dans l'ordre humain, le charme de l'arc-en-ciel dans le paysage. On marchait parmi l'innombrable accord des formes et des nuances emmêlées et unies comme pour essayer sans cesse un effort toujours reculé. Tout à coup, une forme absolue et des couleurs pures font signe dans le ciel. Le cercle qu'essaie l'étreinte continue des formes trône dans l'espace. Les couleurs y éclatent pures, telles qu'elles ne se voient nulle part et se devinent en tout. On dirait le sang et l'âme des apparences dans la plaie des Pâques symboliques...

Ainsi nous émeut une vie enfin significative; celle de Mozart en forme le type presque parfait. Il n'est plus à la faire connaître. La nécessaire déformation des gloires nouvelles, puis les recherches d'érudition la manifestèrent également par le mensonge et la vérité. Qu'on nous permette seulement de présenter une fois de plus la joie significative, symbolique, de quelques-uns des paysages humains animés par la vie du maître de Salzbourg.

Sa musique vint couronner tous les efforts de grâce dont s'enchanta ce merveilleux loisir : le XVIIIe siècle... Car le mot de loisir nous précise peut-être mieux qu'aucun autre le caractère de la civilisation d'alors. Quoiqu'en pensent les bonnes gens d'affinement actuel, cette époque ne fut pas essentiellement élégante. Elle ne fut point non plus pervertie spécialement, malgré le fantôme de la fin de siècle d'alors, l'ombre sanglante de l'auteur de *Justine*... Le moyen-âge connut bien d'autres monstres parmi les simples déments populaires, sans tenir compte des illustres.

Le véritable don du XVIIIe siècle, il semble bien que ce soit dans ce terme de loisir que nous le puissions découvrir. De longs efforts ont été faits par l'humanité depuis de longs siècles sous l'impulsion des plus formidables moteurs psychiques qu'on puisse trouver : l'or, la patrie, le bonheur immortel, Dieu. L'épée a été glorieuse et puissante comme jamais... Or,

de tous ces efforts naît enfin, au XVIIIe siècle, un long loisir, au milieu duquel s'effacent même ou s'estompent les terribles motifs d'agir... La musique chante la douceur de ce repos. Ce n'est plus la longue plainte ou les surhumains triomphes des Eglises; ce ne sont plus les furieux appels des guerriers. C'est le simple oubli de vivre rythmé par une cadence d'oiseau. Mozart porta au point génial cette « musique-amusement ». Il eut la gloire d'y faire deviner, comme le rêve du matin s'empourpre déjà de soleil, bien des émois nouveaux, bien des magnificences que semblait d'abord exclure la maîtrise de grâce dont il eut l'incomparable honneur.

Et la vie du maître fut curieusement significative, elle aussi, de l'époque où il vécut, ainsi que des espoirs et des craintes dans lesquels nous vivons aujourd'hui. Le père de Mozart apparaît encore féodal comme maître de chapelle d'un de ces « princes-évêques » qu'on imagine superbes, disant la messe avec, sur l'autel, les gantelets, l'épée et le casque à la couronne quatre fois barrée de perles. Il est effroyablement moderne cependant, le père du grand homme, dans son rôle de « manager » d'enfants prodiges! Aussi bien l'agaçante honnêteté basse de l'homme relève-t-elle, selon la recette chère à Octave Mirbeau, d'un agacement particulier, l'odieux simple de la fonction.

On sait la part des rois dans le loisir du siècle et dans la vie du jeune Mozart. C'est Marie-Thérèse qui donne à l'enfant prodige ce costume de cour ridicule et amusant comme une mascarade, immortalisé par la gravure du livre de Nissen et depuis si souvent interprété par les déplorables peintres d'anecdotes. Or, l'enfant porte l'épée, l'épée de cour, l'épée foi et gloire pendant la chevalerie, jouet de salon au XVIIIe siècle, ce loisir d'humanité...

Ses premières amours avec Aloyse Weber marquent également bien l'image de l'époque. Ce sont presque déjà des âmes « sensibles », selon le jargon à la mode, qui s'éveillent aux extases de l'art. Le jeune homme voit le ciel dans les yeux de l'aimée et semble prêt à tout pour l'y conquérir... Mais le père « manager » intervint au nom des principes et du commerce. Mozart partit promettant de revenir. La jeune fille, en oubliant qui la délaissait, vengeait déjà les droits modernes de l'amour... La superbe formation de plus de dix siècles de foi s'atténue au XVIIIe comme les architectures de Chartres envahies par les guirlandes et les draperies « rococo ». Dans l'âme de Mozart, la foi traditionnelle garde les étonnantes vigueurs que l'art lui conserve souvent et qu'il suffira seul à rallumer dans l'âme incroyante de Wagner. Pourtant, il est aussi sensuel, comme son époque. La si curieuse correspondance de Mozart avec sa sœur Marianne fourmille de ces traits que l'esprit d'alors offrait aux plus honnêtes femmes et dont le compositeur sème volontiers ses opéras.

A propos de ceux-ci encore, il est bien magnifiquement la fleur de jadis, pour en mieux signifier génialement des révélations d'avenir. Il ne bouleverse d'abord rien de ce terrible opéra italien qui avait vécu du chant et en devait mourir. En composant son premier ouvrage, *Mitridate re di Ponto*, le jeune génie se soumit humblement à ne composer aucun air, sinon « sur mesure », c'est-à-dire seulement après avoir reçu les instructions de ses principaux interprètes. On sait la tyrannie des chanteurs italiens d'alors. C'est un incessant sujet d'anecdotes pour les salons et les gazetiers du temps. Tel voulait faire son entrée à cheval, tel autre descendre d'une montagne... en planches. Tous ne s'occupaient que de leur air, et une fois qu'ils avaient chanté celui-ci, ils ne se gênaient point pour se rafraîchir, causer, se reposer sur la scène.... De tout ce plaisir compliqué parce qu'artificiel, l'auteur des *Noces de Figaro* fait une joie légère, mais qui, comme l'œuvre de Beaumarchais, renfermait toute la Révolution, annonçait la liberté radieuse d'aujourd'hui.

Combien l'espèce de farce funèbre qui entoura et provoqua sa mort correspond mieux encore à tout son destin! Le XVIIIe siècle s'acheva dans la plus affreuse tra-

gédie animée de farces prestigieuses; c'est une anecdote atroce et ridicule qui tranche la vie géniale. Personne qui ne la connaisse. Un mystérieux homme noir vient commander au maître un *requiem* et le presse de l'achever en des retours tragiques comme des apparitions. Or, ce messager, que l'ambiance et l'affolement de Mozart transforment en symbole, comme l'intruse de Maeterlinck, n'est que l'intermédiaire d'une vanité de grand seigneur, car le comte Walsegg se voulait faire croire grand musicien et achetait mystérieusement les œuvres présentées par lui à l'admiration de ses complaisants. Pourtant, c'est de cette sorte de farce que mourut le grand Mozart, comme c'est du loisir élégant du XVIIIe siècle que s'affolèrent les épouvantes de la Terreur. Dans l'anecdote ou dans l'histoire, des gestes ignorants déclanchèrent les âmes et mirent la vie aux prises jusqu'avec l'au-delà. Mais par la puissance géniale, il y eut ici des chants qui fixèrent les joies et les angoisses des pauvres hommes et assurèrent les mystérieuses évolutions de l'art éternel.

E. JOLY.



LES NOCES DE FIGARO

Les *Noces de Figaro*, qui seront données samedi au théâtre de la Monnaie, à l'occasion du festival Mozart organisé par le Cercle artistique et littéraire, n'ont plus été représentées à Bruxelles depuis 1883. A Paris, on n'a pas revu cet ouvrage, à l'Opéra-Comique, je crois, depuis la reprise, d'ailleurs peu soignée, de 1886, sous la direction Carvalho.

Pour toute la génération actuelle, c'est donc presque une nouveauté que cette partition exquise, d'une composition si parfaitement harmonieuse, d'une inspiration si miraculeusement variée, qui a servi d'enseignement à tous les compositeurs dramatiques du siècle dernier. Beaucoup d'amateurs la connaissent sans doute par la lecture au piano, mais ceux qui l'ont entendue à la scène deviennent rares, à part les voyageurs qui, l'été, s'arrêtent à Munich.

L'art musical a évolué; le style dramatique en particulier a subi depuis un demi-siècle de surprenantes transformations; mais le temps n'a pas touché ni même effleuré de son aile cette œuvre délicieuse, dont la fraîcheur mélodique, la justesse d'expression et l'incomparable richesse d'écriture restent un émerveillement pour quiconque a le sens de la beauté musicale. C'est la musique même, dans sa floraison luxuriante, dans tout l'épanouissement de la grâce, du rire et des plus tendres émois de l'âme jeune. La mélancolie rose de la comtesse, qui fut jadis la rieuse Rosine; les malicieuses querelles et les soucis jaloux de Suzanne et de Figaro, les langueurs du petit page Chérubin, les ruses de Marceline, la sottise de Bartolo, la perfidie imbécile de Basile, tous ces éléments de la composition se juxtaposent avec une sûreté de traits, une variété d'accent, une richesse de coloris, une finesse de nuances qui constituent un tout unique et se fondent en une œuvre d'art de la plus délicate maîtrise. Et ces ensembles, trios, sextuors, septuors, finales, dont rien dans la musique moderne n'égale la verve irrésistible, quelles merveilles d'architecture sonore, d'anatomie musicale, avec leurs parties distinctes et leurs voix multiples qui, sur la scène et dans l'orchestre simultanément, s'opposent en leur caractère propre et néanmoins se mêlent et s'enlacent avec une divine aisance dans un harmonieux et lumineux groupement!

Dans cette heureuse partition des *Noces*, il n'y a pour ainsi dire pas de page faible ou qui ait pâli. A peine quelques feuillets ont jauni, concessions au goût du temps, parties étirées et à répétitions, selon la formule italienne en vogue à la fin du XVIIIe siècle.

Si l'on ne savait l'extrême difficulté d'exécution de cette partition et l'incompréhension profonde de la jeune génération de musiciens à l'égard de l'art du maître de Salzbourg, son abandon serait inexplicable L'Allemagne, heureusement — et cela grâce à Richard Wagner, qui eut pour Mozart comme pour Weber un culte profond, — a gardé quelques musiciens d'élite qui connaissent et comprennent l'art délicieux de ce grand maître de la musique. Et la tradition s'en est maintenue vivante, grâce aux disciples de Wagner, le regretté Hermann Levi, Félix Mottl, Richard Strauss, enfin Fritz Steinbach, celui-là même qui viendra diriger les

représentations du théâtre royal de la Monnaie. M. Steinbach a heureusement rencontré ici un jeune artiste qui l'a intelligemment secondé, M. Fr. Rasse. C'est ce dernier qui a conduit toutes les études préparatoires de l'œuvre. L'éminent directeur du Conservatoire de Cologne a fait cette semaine une nouvelle répétition d'ensemble, et en adressant ses compliments aux artistes du chant, si dociles à ses indications, il a tenu à remercier M. Rasse pour le soin apporté au travail des répétitions.



LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS DU LONDON SYMPHONY ORCHESTRA ET DE LA CHORALE DE LEEDS. — Sous le haut patronage de S. M. le roi d'Angleterre et du président de la République, et l'organisation de la Société musicale et de M. G. Astruc, l'Orchestre de symphonie de Londres, dont M. Th.-R. Busby est directeur 100 exécutants), et les Chœurs de la ville de Leeds (300 exécutants) ont donné, comme nous l'avons annoncé, deux concerts au théâtre du Châtelet la semaine dernière, devant une assistance aussi nombreuse qu'enthousiaste. Le programme, assez austère, comprenait surtout, pour l'orchestre seul : *Phaéton*, de Saint-Saëns, *Don Juan*, de Strauss, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et celle de *Benvenuto Cellini*, et, comme spécimens de l'école anglaise actuelle, deux morceaux de la *Symphonie irlandaise* de M. Stanford et trois petites pages de Sullivan, Mackenzie et Cowen; pour l'orchestre et les chœurs, la neuvième symphonie de Beethoven, un motet de Bach, un fragment d'*Israël en Egypte* de Hændel, le *Sanctus* de la messe en *si* mineur de Bach, et, comme œuvres anglaises, trois morceaux du *Requiem* de Stanford, une ode de Parry et une page du *Roi Olaf* d'Elgar.

Un mot d'abord de ces œuvres de l'école anglaise généralement inconnues de nous. La personnalité artistique de M. Villiers Stanford (qui a tout dirigé, sauf les morceaux d'orchestre seul) est sortie très honorablement et avantageusement de cette épreuve. Né à Dublin (en 1852), organiste, puis chef d'orchestre à Cambridge, professeur à Oxford, maître de chapelle du Bach-Choir, directeur de la Royal Academy de Londres, enfin chef d'orchestre de la Société philharmonique et des festivals de Leeds, il a écrit de nombreux oratorios, cinq opéras, de la musique d'orchestre et de chambre. Son *Requiem* rappelle assez sensiblement celui de Verdi, avec moins d'italianisme (guère moins) et aussi moins de puissance originale, mais d'ailleurs un bon style et beaucoup d'habileté. Les plus sérieuses qualités distinguent aussi la *Symphonie irlandaise*, dont on nous a joué l'*andante* et le *finale*. Le début de harpes, flûtes, violons... est charmant et d'une jolie ligne, fine et poétique, et la fin ne manque ni de couleur, ni de décision. L'œuvre est d'une valeur certainement très supérieure aux fragments d'orchestre des trois autres compositeurs anglais. La danse de nymphes de Sullivan est d'une finesse bien banale, le *Benedictus* de Mackenzie a de la grandeur et de beaux unissons de violons, mais s'alanguit trop; et le *scherzo* de la *Symphonie scandinave* de Cowen est d'une inspiration faible, tout léger et pimpant qu'il paraisse. Quant au fragment choral d'Elgar : « The challenge of Thor », où le dieu scandinave glorifie la force et défie le Dieu de douceur et de pitié, le Christ, c'est une page assurément alerte, mais d'une vigueur et d'un éclat un peu bien monochromes, et probablement moins caractéristique du talent de ce musicien que tel passage du *Songe de Gerontius* ou des *Apôtres*, ses oratorios, qu'on eût pu choisir. Le morceau est d'ailleurs beaucoup plus intéressant que l'ode « Blest pair of Sirens » de Parry, bien lourde et ennuyeuse.

Quant à l'exécution de toutes ces œuvres et des pages classiques ou modernes comprises dans le programme, elle a été vraiment très brillante. L'orchestre surtout a paru excellent, comme finesse, comme nuancé, comme unité expressive. Aussi a-t-il rendu à ravir les pages de grâce, comme le *scherzo* de la symphonie avec chœurs, comme *Phaéton* et l'*andante* de la symphonie de Stanford. Il est moins remarquable au point de vue de la couleur, du mordant; les bois sont assez faibles; les cuivres trop sages... Le *Don Juan* de Strauss a été un peu confusément rendu, par exemple, et la vaillance pleine d'entrain de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* manquait de variété dans l'éclat. Les chœurs ne sont pas moins disciplinés, extraordinairement même, étant donné le nombre des exétants, et les voix de femmes surtout ont paru brillantes à souhait. Seulement ils ont les défauts de leurs qualités : le martellement syllabique, l'insistance de la mesure, qui n'impliquent pas toujours la netteté dans l'impression générale et excluent souvent la grâce et le charme. Du moins, dans des ensembles somptueux comme le *finale* de

la Symphonie avec chœurs, l'effet a été des plus considérables.

Les solistes ont également été très remarquables. C'étaient, avec miss Marie Bréma, dont nous n'avons plus rien à dire de nouveau ici et dont la voix superbe a toujours tant de moelleux, miss Perceval Allen, soprano vibrant ; M. John Coates, ténor habile et non sans force ; MM. Plunket Greene et Francis Braun, basses assez puissantes. Ai-je dit que c'est M. André Messager, dont on sait la situation à Londres, qui dirigeait l'orchestre quand celui-ci jouait seul ? M. Stanford s'est montré chef des plus remarquable, en même temps que compositeur, en dirigeant, avec ampleur et souplesse à la fois, l'ensemble de ces masses énormes, chorales et orchestrales.

* * *

Entre les deux concerts à orchestre et chœurs, quelques-uns des solistes qui y participaient, miss Marie Bréma en tête, ont donné un récital de chant à la salle Erard. La séance n'a heureusement pas été un simple défilé d'airs ou de mélodies plus ou moins bien choisis (il en fut de trop plats et de trop quelconques dans le nombre). L'appareillage des quatre voix, de soprano, mezzo, ténor et basse, que présentaient miss Rose Ettinger avec miss Marie Bréma, M. John Coates avec M. Francis Braun, a permis l'exécution toujours un peu rare et toujours si appréciée de la charmante série des *Lieder d'amour* de Brahms à quatre voix (seuls, le septième et le dix-septième sont à une voix). La vivacité des mouvements et la grâce extrême des rythmes ont été assez bien rendues par les interprètes, dont chacun a également chanté quelques pages classiques ou modernes. Les plus belles (heureusement) ont été dites par miss Marie Bréma, avec l'art et la voix que l'on sait, si admirables tous deux et fort supérieurs à ceux de ses camarades. C'étaient un sombre Bach : *Kommt wieder aus der finstern Gruft!...*, un magnifique Schubert : *Litanies*, et un Schumann plein de flamme : *In's Freie*. De Schumann aussi, un *Lied* à deux voix : *Schön Blümelein*, chanté avec M. Braun, ainsi que la vieille chanson anglaise : *The Keys of Heaven*. Ce dernier artiste a chanté aussi quelques Schubert, M. Coates des pages de Liszt, Elgar, Brahms, et miss R. Ettinger l'exquise *Violette* de Mozart, ainsi que l'air de Momus du *Défi de Phébus et de Pan*. Mais ici, je ne puis m'empêcher de faire remarquer combien cette manie qu'ont la plupart des artistes de concert anglo-saxons (souvenez-vous de M. Arens) de raffiner sur les moindres mots de leur texte, d'accompagner leurs plus subtiles finesses vocales d'intentions précieuses, d'expressions ingénieuses, devient rapidement agaçante et ridicule. Passe pour des bluettes narquoises comme les modernes faiseurs de *Lieder* en donnent aujourd'hui fréquemment ; mais l'air de Momus était, chanté ainsi, aussi dépourvu de style et de goût qu'on peut imaginer, et les notes d'harmonica, que pique, très pures d'ailleurs, la jeune chanteuse, sans jamais les tenir, ne sont pas non plus pour donner du style à ce qu'elle chante. MM. Coates et Braun ont également des voix très exercées et qui seraient plus intéressantes sans ce continuel besoin de faire un sort à chaque intonation. Tous ces artistes ont chanté en allemand, sauf deux ou trois mélodies françaises et deux anglaises. H. DE CURZON.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — MM. Fritz Kreisler et Mark Hambourg sont déjà chargés de remplir le programme. Le premier est vraiment un des meilleurs violonistes d'aujourd'hui. Je l'avais entendu il y a environ deux ans et avais admiré alors la beauté de son style ; aujourd'hui, j'ai aussi admiré celle de sa sonorité, et j'ai eu une grande joie à lui entendre jouer, sans une fausse note, sans une fausse nuance, sans un faux accent, des œuvres de Bach, de Louis Couperin, de Porpora, de Pugnani (intéressant *Prélude et Allegro* de ce compositeur peu connu), sans parler d'une fade *Humoresque* de Dvorak.

C'est surtout dans son exécution des fragments d'une sonate de Bach que M. Kreisler a produit une profonde impression et s'est affirmé musicien de pure race. M. Mark Hambourg aussi a joué uue œuvre de Bach, mais ce fut une œuvre d'orgue arrangée pour piano par d'Albert. Beaucoup de virtuoses jouent volontiers de telles transcriptions, où ils peuvent faire plus d'effet, et surtout des effets plus faciles : sur dix programmes de pianistes où figure le nom de Bach, on en trouve un à peine qui comprenne une œuvre originale. Au fond, cela est très regrettable.

Mais je reviens à M. Mark Hambourg. Il a joué cette fugue fougueusement et non sans conviction, mais avec d'incroyables lourdeurs de basses. D'une façon générale, son jeu est heurté et inégal. Autrefois, M. Hambourg avait une technique un peu sèche, mais impeccable. Aujourd'hui, il s'est montré soucieux de nuances plus expressives (jolies dans le *piano*, dures parfois dans le *forte*), mais il a joué bien moins purement. Ses interprétations de la ballade en *fa* majeur de Chopin, d'une

étude en *sol* bémol du même, m'ont déplu par de fréquents escamotages et un absolu manque d'assiette rythmique. Il a mieux joué d'autres pièces de Chopin, et j'ai aimé sa manière colorée, un peu brutale, d'exécuter la ballade de Grieg, que le programme nous invitait à confondre avec une gavotte de Rameau.

Les deux virtuoses ont aussi fait entendre une sonate de Mozart et une de Beethoven.

M.-D. Calvocoressi.



— Les matinées populaires et musicales fondées par Danbé et dirigées actuellement par M. Luigini continuent à attirer beaucoup de monde à l'Ambigu-Comique. Elles doivent leur succès au prix minime des places, à la variété des programmes et à l'excellence de l'interprétation. Le Quatuor Soudant, base de ces concerts, est particulièrement apprécié : le public aime à le retrouver chaque mercredi ; l'habitude de l'entendre double la joie de l'applaudir, en ajoutant au plaisir quelque chose d'intime et de familial. C'est pour lui que le regretté Samuel Rousseau avait écrit son beau quatuor à cordes ; en le lui dédiant, il savait bien avec quelle perfection il serait exécuté, notamment l'*andante* si expressif et le *scherzo* si finement brodé. Le *finale* du quintette de Schumann — musique qui passait pour révolutionnaire au temps de ma jeunesse — a été compris tout de suite par le public d'aujourd'hui, mieux instruit, plus indépendant, à qui on ne commande plus le dénigrement ni l'admiration. La partie instrumentale était complétée par deux morceaux de piano, un nocturne de Chopin et une polonaise de Liszt, joués par Mlle Thérèse Roger avec beaucoup de netteté et moins d'éclat que de grâce féminine.

La partie vocale n'était pas moins bien remplie. M. Devriès, déjà entendu à ces matinées, a fort bien dit des mélodies de Fauré, de Gounod et de Kœchlin. Mme Bureau-Berthelot a chanté trois airs classiques (dont l'un, de Hændel, délicieusement accompagné par le violoncelle de M. Bedetti) dans un style aussi pur que la voix. Enfin, Mlle Margyl, qui a débuté si modestement à l'Opéra-Comique et su, par son intelligence et grâce aux leçons de M. Luigini, s'élever jusqu'au rôle de Dalila, s'est montrée cantatrice remarquable dans l'arioso du *Prophète*, dans une mélodie de Carl Bohm et dans une *Invocation* composée par son maître pour soprano solo et chœur mixte, page de belle inspiration mélodique, qui n'a qu'un défaut, celui d'être trop courte.

Julien Torchet.

— M. Henry Expert a donné le 11 janvier, à l'École des Hautes Études sociales, une deuxième conférence qui, logiquement, aurait dû être la première. Ce fut un intéressant résumé de l'histoire de la polyphonie, depuis ses débuts au IXe siècle et les premiers essais de déchant jusqu'à l'épanouissement complet du contrepoint vocal au XVIe.

C'est bien là un art primitif, avec de la timidité, mais souvent aussi de la grâce et de la sincérité. Les pièces que M. Expert a fait entendre avec son excellent quatuor vocal étaient fort bien choisies. En dehors de leur intérêt archéologique, plusieurs ont des détails charmants. Du reste, quand on arrive au XVe siècle, avec Guillaume du Fay et Binchois, l'art est presque émancipé des hésitations des débuts. *Réveillons-nous* de du Fay, *Je me recommande* de Binchois et d'autres pièces présentées par M. Expert font pressentir Josquin de Prez et les maîtres de la Renaissance française.

F. G.



— Annoncé pour 9 heures « très précises », le récital de M. Riccardo Prati, jeudi 11, à la salle Pleyel, a commencé au quart de 9 heures. Après des silences d'une longueur éloquente, il s'est terminé avec une précision remarquable à 10 h. 1/4.

Le pianiste a montré les ressources de sa technique en exécutant à tour de rôle Frescobaldi (1600), J.-S. Bach, Beethoven, Scarlatti (1700), Martucci, Brahms. La sonate en *la* majeur de Scarlatti et la fantaisie en *sol* mineur de Martucci ont été applaudies par les amateurs de virtuosité. Le majestueux prélude sur un choral de J.-S. Bach et l'exquis andante en *fa* majeur de Beethoven furent interprétés avec un automatisme d'une sérénité polaire. Quant à la *Rapsodie hongroise* de Brahms, le public, impatient de sortir, l'a transformée en une marche funèbre... Alton.

— M. Josef Hofmann est un musicien intéressant, doué d'un beau tempérament de pianiste. Il joue sans affectation et d'une façon que l'on sent sincère. Son jeu est coloré, sa technique bonne, et je ne vois rien à lui reprocher, sauf un défaut, un seul, qu'il partage d'ailleurs avec la grande majorité des solistes, même les plus réputés : j'entends une fréquente méconnaissance des lois du phrasé, de l'accentuation, de la césure. Si M. Hofmann possédait la qualité de phraser justement, avec toutes celles qu'il a déjà, il serait un des meilleurs artistes de sa génération. Il est vrai qu'on attache

si peu d'importance à cette question! Il semble d'ordinaire que le public, les professeurs, les interprètes et les critiques ne s'en soucient pas le moins du monde. Aussi ai-je hésité à la soulever ici. J'aurais d'ailleurs pu le faire aussi bien à propos de presque n'importe lequel des récitals de cette saison ou des précédentes. Mais comme j'ai été très intéressé par les interprétations de M. Hofmann, et que je n'ai rien trouvé à y reprendre que ces erreurs de phrasé, j'en ai justement été d'autant plus sensible à la gêne que j'éprouvais.

J'ose à peine continuer sur le mode grincheux, et reprocher à M. Hofmann d'avoir gaspillé son temps et son talent à jouer une écœurante *Barcarolle* de Rubinstein et une transcription de piano de l'ouverture de *Tannhäuser*, quand tant d'œuvres de piano manquent, si j'ose dire, de bras — qui les exécutent, s'entend. J'aime mieux le féliciter pour sa vivante exécution de plusieurs études de Chopin. Ce fut le meilleur moment d'une soirée où les Parisiens ont pu faire connaissance avec un excellent artiste, que fêtèrent des applaudissements très mérités. M.-D. C.



— Au Cercle des Etudiants catholiques, M. Louis Laloy a fait, le 15 janvier, une très intéressante conférence sur un sujet bien mal connu : la musique d'Extrême-Orient. Il a fort justement montré comment les compositeurs occidentaux subissaient l'influence de cette musique très spéciale, beaucoup plus séduisante d'ailleurs que ne le croient les gens peu avertis, et cela au moment même où celle-ci risque de s'altérer au contact de l'art européen, voire parfois de l'art européen le plus conventionnel. M. Laloy a ensuite caractérisé, de très claire façon, la musique de la Chine, celle du Japon, celle de Java.

Il était assisté de M. Vinès, avec qui il joua, à quatre mains, une pièce de musique inédite et qui exécuta ensuite, seul, trois danses javanaises transcrites par Ratez, et les charmantes *Pagodes* de Debussy, où l'on retrouve si bien l'atmosphère des mélodies de la Chine. M.-D. C.

— A l'Ecole des Hautes Etudes sociales, M. Calvocoressi a parlé, le 21 décembre dernier, des mélodies populaires de la Grèce, que l'on connaît fort mal et qui sont de toute beauté. Il a donné un aperçu de l'ensemble des caractères du folklore hellénique, avec quelques détails sur les particularités de la musique, et surtout des rythmes; il a insisté sur la persistance, dans cette musique, des gammes grecques antiques.

Les mélodies qui furent exécutées ensuite (Mlle Louise Thomasset les chanta de façon tout à fait charmante, tantôt dans le texte original et tantôt en français) confirment parfois cette thèse; d'autres fois, elles sont d'origine évidemment orientale : les plus belles que l'on entendit furent celles de Chio, empruntées, nous dit le conférencier, au recueil de H. Pernot, et harmonisées par M. Ravel de façon très musicale et intelligente. On a goûté aussi des danses empruntées au même recueil, joliment harmonisées par M. Inghelbrecht et exécutées au violon par M. Roelens. C.

— Le prix Rossini :

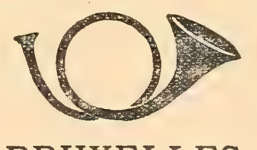
Au cours de sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a décidé que le prix Rossini — prix de composition musicale — déjà prorogé à l'année 1906 pour cause d'insuffisance des envois, ne serait pas encore attribué cette année pour la même raison.

L'Académie n'a reçu que deux partitions; aucune d'elles n'était digne d'une récompense. En conséquence, le prix Rossini, d'une valeur de 5,000 francs, est prorogé à l'année 1907.

Le sujet du concours sera donné prochainement par le jury du concours de poésie. Si ce concours ne donnait pas de résultat, le précédent poème, « L'Ame de Paris », serait repris par les compositeurs.

— C'est M. Edouard Colonne, revenu d'Ecosse, qui a dirigé dimanche dernier la seconde exécution de la *Damnation de Faust* au Châtelet. Mêmes interprètes d'ailleurs, même perfection de rendu et même enthousiasme du public que pour la première.

— Société J.-S. Bach. — Le célèbre violoncelliste Pablo Casals, Mme Rey-Gauprès, MM. Krauss et Tournemire prêteront leur concours au prochain concert, qui aura lieu mercredi 24 janvier, à 9 heures, salle de l'Union, 14, rue de Trévise.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Cette semaine, à la Monnaie, on a lu à l'orchestre pour la première fois la partition de *Deïdamia*, le drame lyrique tiré par M. Lucien Solvay de la *Coupe et les Lèvres* d'Alfred de Musset et mis en musique par M. François Rasse. L'œuvre a produit une excellente impression. Elle ne tardera pas à entrer en répétition. C'est le premier ouvrage dramatique

de M. François Rasse, qui, depuis sa cantate couronnée au concours pour le prix de Rome, s'est fait remarquer par de très intéressantes compositions dans les genres les plus divers, poèmes symphoniques joués aux Concerts populaires et aux Concerts Ysaye, *Lieder*, pièces de musique de chambre, dont un trio couronné par l'Académie de Belgique, etc. Une œuvre nouvelle du jeune et brillant chef d'orchestre de la Monnaie ne peut manquer d'attirer sur elle l'attention du public musicien.

— Samedi 27 janvier aura lieu à bureaux fermés, au théâtre royal de la Monnaie, la première (reprise) des *Noces de Figaro*, sous la direction de M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne. Voici la distribution : La comtesse, Mme Francès Alda; Suzanne, Mlle Korsoff; Chérubin, Mme Eyreams, Marceline, Mlle Maubourg; Barberine, Mlle Tourjane; le comte, M. Artus; Figaro, M. Bourbon; Bartolo, M. Belhomme; Basile, M. Forgeur; Don Cazio, M. Dognies; Antonio, M. Danlée.



LE JUBILÉ DES CONCERTS YSAYE. — Dans la belle étude par laquelle elle mettait ici même (*Guide musical* du 14 janvier 1906) en lumière la puissante influence exercée sur le progrès du goût musical par le premier décennat des Concerts Ysaye, Mlle May De Rudder formulait une réserve qui constitue une critique et un éloge : « S'il faut, » disait-elle, louer le large éclectisme qui a pré- » sidé à l'élaboration des programmes, il faut » cependant aussi regretter parfois un certain » manque de sélection dans le choix des œuvres ».

Tout le monde s'associera à l'éloge, tout en souhaitant que l'éclectisme se fasse plus large encore et s'étende d'une part à la jeune école allemande, assez oubliée jusqu'ici (le nom de son représentant le plus autorisé, Richard Strauss, n'a jamais figuré aux programmes), d'autre part aux œuvres anciennes, si abondantes et si peu connues, dont la révélation serait hautement utile à l'éducation du public.

Mais la critique appelle quelques observations qu'il peut n'être pas indifférent de présenter en quelques mots à l'heure où s'ouvre, pour les Concerts Ysaye, une nouvelle période de vie active. Il va de soi que la sélection absolue par le chef d'orchestre s'impose à l'égard d'œuvres déjà connues. Mais lorsqu'il s'agit — et tel est le cas visé dans l'espèce — de compositions nouvelles, le chef soucieux de montrer l'évolution et la valeur d'une génération musicale doit, nous paraît-il, au lieu de s'en tenir à sa seule appréciation, présenter à son auditoire les diverses œuvres que recommandent leur caractère et leur tenue, et constituer de la sorte en jury le public, dont le jugement opérera la sélection. D'ailleurs, un directeur de concerts qui ne jouerait d'inédit que ce que lui-même estime chef-d'œuvre (encore est-il sujet à s'illusionner) se trouverait bientôt à court de nouveautés. Et nous pensons que vraiment il n'y a lieu d'adresser à Ysaye aucun reproche pour ne pas nous avoir donné que des œuvres de mérite transcendant.

Mais où il a pu y avoir parfois erreur, c'est dans le fait de présenter un inédit de réussite incertaine comme élément capital d'un concert; et si l'on formulait un desideratum pour l'avenir des Ysaye, il porterait précisément sur la composition des programmes, que l'on améliorerait d'une part en tenant la balance égale entre les œuvres de mérite avéré et les nouveautés, fussent-elles nationales; de l'autre en augmentant l'importance de l'élément symphonique pur. Et ici surgit le problème brûlant du « virtuose ». Le virtuose obligé, l'encombrant élément qui grève les budgets, bouleverse les programmes en imposant des concertos hétéroclites ou de fastidieuses variations, accapare à son profit tout le temps qu'il faudrait consacrer à la vraie musique. La question vaut un examen attentif, de savoir si, en économisant les cachets de virtuoses à panache, on ne pourrait abaisser le tarif des places, amener ainsi un public plus dense, l'intéresser par des programmes méthodiques, éducatifs, substantiels. Peut-être arriverait-on de la sorte à triompher du défaut de curiosité et de l'indifférence de la grande masse du public de Bruxelles... Cette indiférence, dont Ysaye a pu se convaincre récemment à l'occasion des séances de musique de chambre projetées, s'est manifestée dimanche encore. N'eût-il pas fallu que les abonnés, habitués, tous ceux qui avaient ressenti par Ysaye quelque grande émotion d'art, se fussent trouvés réunis à ce concert jubilaire en un élan commun de reconnaissance et d'encouragement? Néanmoins, la salle n'était qu'aux trois quarts occupée... On objectait le programme : pourquoi, avec la symphonie de Franck et le concerto de Théo Ysaye, ne pas y avoir inscrit quelques œuvres rappelant l'inauguration du 5 janvier 1896? pourquoi cet entr'acte de *Jean Michel*, dont la valeur est seulement épisodique? pourquoi le violon de Thibaud et non pas celui du « maître » lui-même? On s'est demandé tout cela,

peut-être avec quelque apparence de raison. Mais qu'importait! Il fallait venir non pour le programme, mais pour l'événement, pour célébrer une date mémorable dans l'histoire de la musique à Bruxelles, pour affirmer une invincible foi dans l'avenir de l'œuvre éducatrice.

Du moins les présents n'ont-ils pas marchandé leur enthousiasme : l'ovation formidable qui salua l'apparition d'Ysaye au pupitre fut vraiment émouvante de vibration, de chaleur et d'unanimité. Le maître remercia par une superbe interprétation de la Symphonie de Franck, où il mit toute sa généreuse ardeur; jamais son orchestre ne lui avait répondu avec plus de souplesse, de sympathique émotion; jamais l'âme méditative, sereine, mystiquement passionnée, ne s'était dégagée de l'œuvre admirable avec plus de noblesse, d'envolée romantique, de lumineuse clarté. Et la cohésion, la discipline, la netteté et la carrure de l'exécution ne furent pas inférieures à la réalisation intellectuelle.

On a réentendu avec un vif intérêt le concerto de Théo Ysaye, dont les deux premiers mouvements surtout, ainsi que le début de l'*adagio*, dégagent, par leur sensibilité affinée et leur sincérité d'émotion, un charme que corroborent la distinction et l'ingéniosité de l'écriture. Triomphe pour De Greef, interprète prestigieux de cette œuvre complexe. Autre triomphe pour Jacques Thibaud, dans deux œuvres d'Eugène Ysaye. Sa grâce élégante s'accommode mieux de la *Valse-Caprice* (d'après Saint Saëns) que de la mélancolie du *Chant d'hiver*, cette page de psychologie descriptive aux harmonies frissonnantes, que Deru joua pour la première fois en 1904. Et malgré le caractère un peu vulgaire du morceau final — les *Variations sur des airs liégeois* d'A. Dupuis, — cette séance a laissé à tous les auditeurs une impression de force et de vie que l'on compte bien ressentir au décuple aux fêtes du vingt-cinquième anniversaire. G. S.



Nous avons eu cette semaine deux bonnes soirées de musique de chambre : l'une au Cercle artistique avec les frères Hambourg, l'autre à la Grande Harmonie avec Casals, Crickboom et Bosquet. Le trio, fort délaissé chez nous depuis quelque temps, en a constitué l'élément principal.

Boris Hambourg, le celliste, et Jan, le violoniste, se produisaient au Cercle pour la première fois; la distinction du son et du sentiment, la souplesse de l'archet de Boris — un disciple d'Hugo Becker — ont été surtout appréciées. Jan, qui s'est perfectionné chez Ysaye, marque moins de personnalité. Quant au fougueux pianiste Mark, il s'est montré sous un aspect imprévu, qui offrait tout l'attrait de l'inédit : domptant ses exubérances, maîtrisant sa tendance aux folles chevauchées sonores, il a révélé des qualités vraiment musicales : la sagesse de style, la discrétion dans la nuance, le souci du caractère des œuvres. Et cette incarnation nouvelle n'a nullement empêché qu'on appréciât la souplesse de sa technique et le charme d'une sonorité qui soutenait et enveloppait à merveille celle de ses fraternels partenaires.

L'interprétation du trio en *ré* de Beethoven (op. 70, nº 1), bien qu'unifiée par une louable communauté d'intentions, accusait quelque timidité : la phrase gardant une allure un peu guindée, la couleur manquant d'éclat. Mais dans le délicieux *si* majeur de Brahms, l'assurance vint et avec elle la souplesse de diction, l'expression poétique, la variété des colorations. Toutefois, c'est Tschaïkowski qui s'adapte le mieux au tempérament des jeunes artistes : leur exécution de l'op. 50 de ce maître prolixe et parfois émouvant, fut tout à fait attrayante par sa fougue romantique et sa verve pittoresque. Dans ce trio, écrit en hommage à la mémoire de Nicolas Rubinstein, les pages de profonde mélancolie alternent avec de savoureux épisodes de danse, les élans de noble pensée avec les développements en formules traditionnelles; mais toujours l'auteur s'attarde en d'infinies longueurs On a surtout goûté les Variations, où Mark Hambourg fut étincelant, et la péroraison, dont le beau caractère funèbre rappelle l'épisode final de la *Symphonie pathétique*.

Disons en passant que Jan Hambourg donnera prochainement un concert avec orchestre, où il interprétera le concerto de Glazounow tout récemment écrit.

A la Grande Harmonie, succès très vif pour Pablo Casals, particulièrement beau dans la suite en *sol* de J.-S. Bach : par l'union de la simplicité candide à la gravité émue, de la merveilleuse souplesse de la phrase à l'énergie rythmique et à la justesse de l'accent, il réalise vraiment une interprétation-type de ces pages d'émotion intime qui ne souffrent ni la grandiloquence ni l'étalage de virtuosité.

Casals a sacrifié aussi aux inévitables *Variations* de Boëllmann; il en a ravivé l'intérêt par le charme de cette sonorité immatérielle et pénétrante, dont la plénitude et la distinction ne sont jamais altérées.

Avec ses partenaires il a joué le trio de Bee-

thoven en *si* bémol, et une charmante œuvre de Rameau dans la transcription de Saint-Saëns : un concerto à trois — *Sicilienne*, *Tambourin*, *Courante* — dont les idées et les rythmes ont infiniment de saveur, d'imprévu et de finesse, encore que la substitution du piano au clavecin leur enlève de leur légèreté.

Tout cela constituait un programme de proportions suffisantes, que les solos de violon et de piano auraient assez inutilement surchargé, s'ils n'avaient été exécutés avec l'autorité et l'assurance de Crickboom, la poésie et la pénétration de Bosquet (la *Berceuse écossaise* de Brahms fut un chef-d'œuvre de compréhension et de nuances). Chacun des artistes, et spécialement le celliste espagnol, fut ovationné avec entrain. G. S.



— Au Molière M. Munié continue ses très intéressantes matinées de musique ancienne. Jeudi dernier on y a entendu une très curieuse vieillerie, un petit opéra-comique de Gluck, l'*Arbre enchanté* joué seulement une fois en 1775, à Versailles, devant Louis XVI et Marie-Antoinette.

La musique, d'une délicatesse câline, toute en romances tendres et claires, avec du sentiment mêlé d'un pétillement d'esprit moqueur, est adorablement ciselée et ouvragée.

Mlle Das, dans le rôle de Lubin-Pierrot, est ravissante de grâce et de finesse, et ses soupirantes romances ont été dites avec le goût le plus captivant et la voix la plus clairement jolie. Mlle Das a remporté, jeudi, un nouveau et bien légitime succès. On a applaudi aussi Mmes Bakkers et Flor Albine, ainsi que MM. Zéry et Castel.

Dans la première partie, réservée aux chansons d'autrefois, Mme Bade a dit avec un sentiment très détaillé, avec une distinction parfaite et aussi avec un vrai succès, la *Lisette de Bérenger*, de Bérat; *Paris à cinq heures du matin*, de Désaugier, et *les Trois lettres d'un soldat*, de Lhuillier.

Le conférencier ordinaire de cette série de matinées musicales, M. Ed. Joly, avait promis de parler de Gluck; mais, faisant à son auditoire la politesse de le supposer très averti déjà de tout ce qui a rapport au compositeur « titanesque » du XVIIIe siècle, il nous a entretenus de très diverses choses, de la critique et de ses défauts à travers les âges; de Marie-Antoinette qui fut « trois fois femme et, de plus encore, le Louis II de ce Wagner premier que fut Gluck ».

Cette conférence, qui avait autant d'inattendu que d'ingéniosité, a été sympathiquement applaudie.

Et cette matinée musicale a eu tout autant de succès que ses très remarquées devancières.

— M. Sevenants vient d'être désigné comme chargé de cours dans la classe de piano de M. Arthur De Greef, et M. Marchand, en la même qualité, dans la classe de contrepoint de M. Edgar Tinel.

— Notre distingué collaborateur M. Ernest Closson a été chargé de donner un cours sur l'histoire de la musique aux Cours d'art et d'archéologie (hôtel de Chimay, rue du Parchemin). Ce cours comprendra quinze leçons, dont les six premières porteront sur les matières suivantes :

I. Rudiments d'acoustique; les éléments de l'expression musicale; lois constantes de la psychologie auditive.

II. Les origines; la musique chez les peuples orientaux, anciens et contemporains.

III. La musique chez les Grecs; la décadence romaine.

IV. Le chant liturgique; premiers essais de polyphonie vocale.

V. La musique profane du XIe au XVe siècle.

VI. L'école du contrepoint néerlandais.

— On nous prie de rappeler que c'est lundi prochain, 22 janvier, à 8 1/2 heures du soir, que Mme Arctowska donnera un Lieder-Abend dans la grande salle de l'Hôtel Mengelle, rue Royale, 103.

— M. Ovide Musin, professeur au Conservatoire de Liége, donnera le 24 janvier, à la Grande Harmonie, une conférence musicalement illustrée et accompagnée de projections lumineuses, sur l'histoire du violon, avec le concours des lauréats de sa classe et de M. Ernest Fassin, professeur à l'Ecole libre de Liége.

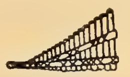
— Pour rappel, jeudi 25 janvier, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, séance de piano par M. Jules Firquet, élève de M. Wieniawski.

— Mardi 30 janvier, à la salle Erard, à 8 1/2 heures du soir, récital de piano donné par Mlle Henriette Eggermont.

— Mme Mysz-Gmeiner, la célèbre cantatrice, donnera un concert à la Grande Harmonie le samedi 3 février, à 8 1/2 heures, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Les places chez Breitkopf.

— Mlle Marie du Chastain donnera le lundi

29 janvier, à 8 h. 1/2, dans la salle de la Grande Harmonie, un récital de violon qui constituera le début à Bruxelles de cette jeune artiste.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Curt Sommer, de Wiesbade, qui a remplacé M. Karl Burrian, empêché, au second concert de la Société des Nouveaux Concerts. Cet artiste nous a charmé par une interprétation parfaite du bel air de Max du *Freischütz*. Malheureusement, dans le duo final de *Siegfried*, qu'il exécuta avec Mme Senger-Bettaque, ses moyens le trahirent. Sa partenaire, qui nous avait donné une interprétation très artistique, très vibrante du grand air de Rezia d'*Obéron*, ne nous parut pas tout à fait à l'aise dans de rôle écrasant de Brunehilde. L'orchestre, lui, accompagna avec maîtrise cette page admirable.

Outre ces solistes, le programme portait la belle *Symphonie homérique* du distingué capellmeister des Nouveaux Concerts, M. Louis Mortelmans. Œuvre de belle tenue, de conception haute et de savante technique, malgré certaines suggestions par trop évidentes, puisées dans Mendelssohn et dans Wagner. On nous fit entendre encore *In der Natur*, de Dvorak.

Délicieuse reprise de *Martha*, de Flotow, au Théâtre royal. Ce théâtre nous annonce, outre la première de *Sibéria* et des représentations avec le ténor Clément, les reprises de *Louise*, l'*Attaque du Moulin*, le *Roi d'Ys*.

M. Bruni tient à se faire regretter.

G. PEELLAERT.

— Le concert classique de jeudi comptera parmi les meilleurs de la saison. L'orchestre, sous la direction de M. Keurvels, a donné une exécution excellente de l'ouverure tragique de Brahms. M. Sadler, violoniste, a joué les concertos de Bach et Beethoven avec une virtuosité impeccable qui lui a valu de nombreux rappels. Le concert se terminait par la symphonie en *ré* de Schumann.

ARLON. — Sincèrement épris d'art (pourrait-il en être autrement avec un tel nom?) M. Joseph Ysaye, à la tête depuis longtemps du mouvement artistique à Arlon, ne cesse d'initier le public à la compréhension d'œuvres de réelle valeur. Son concert du 31 décembre (Société Philharmonique) a obtenu un succès très vif. Signalons les débuts d'une jeune cantatrice arlonaise Mlle Schwarz, dont la voix a fait grande impression; elle a fort bien interprété l'air de *Samson et Dalila*, une romance de *Robert le Diable* et *Extase* de Deslandres. Le premier concerto de Wieniawski et les *Zigeunerweisen* de Sarasate ont mis en relief le beau talent de M. Edouard Lambert, violoniste, auquel l'auditoire a fait un accueil des plus chaleureux, ainsi qu'à M. Kuhlner, violoncelliste, qui a admirablement joué deux pièces de Popper et les *Variations* de Boëllmann. Le piano d'accompagnement était tenu par Mlle E. Spierkel, une excellente musicienne, qui a partagé le succès de ses partenaires (MM. Kuhlner et Lambert) dans une exécution nette et colorée d'un trio de Beethoven.

Une marche de Meyerbeer et les *Erynnies* de Massenet à l'orchestre, sous la direction énergique de M. Ysaye, clôturaient cette belle séance.

BORDEAUX. — Au troisième concert de la Société Sainte-Cécile, Mme Clotilde Kleeberg a remporté un de ses plus beaux succès. Son jeu si souple, d'une extrême élégance, d'une netteté incomparable, se plie à tous les genres de compositions. Sous ses doigts, le piano a vraiment une âme : il nous parle, il nous charme, il nous émeut. On l'a bien constaté dans le concerto en *si* bémol majeur de Mozart, œuvre d'une délicatesse infinie, d'un sentiment exquis. S'il fallait établir une comparaison à propos de ce jeu si séduisant de Mme Kleeberg, un nom viendrait sous la plume, celui de notre grand Planté.

Après l'*Introduction et Allegro appassionato* de Schumann, où la maëstria, la vigueur, toute la virtuosité de la pianiste a trouvé l'occasion de s'affirmer avec une ampleur vraiment merveilleuse, Mme Kleeberg, applaudie, fêtée, rappelée, a joué un nocturne de Chopin avec une grâce parfaite, des sons d'une douceur infinie, faisant le plus curieux contraste à la verve fougueuse de Schumann.

LA HAYE. — Le premier concert annuel de la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye, dans la grande salle restaurée du Kunstgebouw, sous la direction d'Anton Verhey vient d'avoir lieu, avec le concours de Mlle Marcella Pregi, Mme de Haan-Manifarges, le ténor Fischer, de Francfort, le baryton Zalsman, de Haarlem et le Residentie-Orkest. Le programme se composait du *Requiem* de George Henschel, déjà exécuté l'an dernier avec un grand succès, et de l'oratorio *Les Sept Paroles du Christ* du compositeur suisse Gustave Doret.

Le Quatuor Rosé, de Vienne, venu en tournée en Hollande, vient de donner son premier concert à La Haye. Le programme se composait du quatuor de Haydn op. 64-5, du quatuor de Beethoven op. 135 et du quatuor de Brahms op. 67. L'exécution de ces trois chefs-d'œuvre a été aussi parfaite qu'il est possible. A une prochaine audition, les vaillants artistes autrichiens nous feront entendre un quatuor de Max Reger, dont l'exécution a été déclarée impossible par le Quatuor Heermann-Becker, de Francfort.

En fait de concerts, il y a encore à citer le récital donné par la célèbre pianiste Thérésa Careno, qui a, comme toujours, transporté notre auditoire par la perfection incomparable avec laquelle elle a joué tout ce quelle nous a fait entendre.

Au Concertgebouw d'Amsterdam, M. Mengelberg nous a donné avec grand succès la première exécution d'une suite à grand orchestre intitulée *Moyen-Age*, de Glazounow.

Au Théâtre royal français de La Haye, on nous a donné une fort bonne reprise de *La Tosca*, de Puccini, avec Mme Armande Bourgeois dans le rôle principal, M. Marcoux dans celui de Scarpia et le ténor Fonteix dans celui de Mario. Les chœurs se sont fort bien comportés, mais l'orchestre, sous la direction de M. Barwolf, a laissé beaucoup à désirer.

Ed. de H.

LIÉGE. — Les frères Hambourg ont donné ici un concert très fêté.

Si l'aîné est en pleine possession de la maîtrise, il y a de fortes apparences que ses cadets y atteindront un jour, car l'audition a révélé chez eux de précieuses dispositions natives, remarquablement développées déjà par l'étude.

Elève d'Ysaye, Jan Hambourg possède un très beau mécanisme; il phrase avec charme et justesse. Les mêmes qualités s'affirment chez Boris Hambourg, qui joue du violoncelle avec intelligence et sûreté.

L'on a fait grand succès aux morceaux d'ensemble : trios en *ré* majeur de Beethoven et *la* mineur de Tschaïkowsky. Mark y a fait merveille, adoucissant et variant les sonorités d'un superbe Gaveau grand format. Dans les pièces pour piano seul qu'il a jouées ensuite, il a, comme toujours, ébloui et charmé l'auditoire par sa fougue et l'impeccable sûreté de sa technique.

La deuxième audition du Conservatoire était consacrée à Beethoven. M. Charles Radoux y a dirigé une exécution intégrale d'*Egmont*, dont Mme Marguerite Radoux a dit le récit, et Mlle Elise Dupuis chanté les soli.

Des fragments du ballet *Les Créations de Prométhée* et la fantaisie pour piano (M. Charles Radoux), chœurs et orchestre ont vivement intéressé le public et valu aux interprètes d'unanimes applaudissements.

P. D.

— Samedi 27 janvier, à 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire, deuxième grand concert de l'Association des Concerts populaires, sous la direction de M. Jules Debefve, avec le concours de M. Lucien Capet.

MARSEILLE. — Les auditions populaires de l'Association artistique offrent toujours un grand attrait dans la variété artistique de leurs programmes et le talent de leurs exécutants. Je noterai particulièrement celle qui a commencé l'année, et à laquelle participait surtout M. Georges de Lausnay, le pianiste si distingué (élève de Diémer).

Le joli son, le charme de diction de M. de Lausnay ne sont pas moins remarquables que la chaleur de son coloris. Il l'a prouvé une fois de plus avec Chopin et Debussy, Diémer et Périlhou. La deuxième fantaisie de ce dernier, pour piano, orgue et orchestre, est surtout à noter ici, car elle était exécutée pour la première fois chez nous. De très heureuses sonorités, une alliance habile et féconde des deux instruments avec l'orchestre ou entre eux, distinguent l'œuvre du remarquable compositeur, l'un des premiers de notre école française d'orgue; et le succès en a été très grand. C'est M. Paul Reynaud qui tenait l'orgue, et qui a partagé justement les applaudissements adressés à M. de Lausnay. L'excellent orchestre était, comme d'habitude, dirigé par le maître Gabriel Marie.

H. P.

MONS — La séance organisée par Mlle Hélène Dinsart, prix de virtuosité de notre Conservatoire, a pleinement réussi. Avec son distingué professeur, M. Léopold Cluytens, elle a joué les variations sur un thème de Beethoven, de Saint-Saëns, pour deux pianos, variations très intéressantes, qui ont reçu une interprétation superbe. Ces deux artistes ont également très bien exécuté les trois valses romantiques de Chabrier.

Mme L. Cluytens-Thelen a interprété avec le meilleur goût des mélodies de Chausson, De Boeck et De Greef.

La sonate de Vreuls pour violon et piano reçut également une excellente interprétation. M. Duparloir y a fait valoir ses belles qualités, un mécanisme prodigieux, un beau son et une justesse remarquable.

VERVIERS. — Mercredi 10 janvier a eu lieu, à la Société d'Harmonie, le second concert annuel. L'orchestre conduit par M. Louis Kefer, a fourni une belle exécution de l'ouverture d'*Obéron*, de la *Rapsodie hongroise* nº 2 de Liszt et de la marche de la suite nº 1 (Fr. Lachner). Nos vaillants instrumentistes ont également interprété une œuvre nouvelle de V. Vreuls : *Cortège héroïque*. L'œuvre, de fort belle venue, est colorée et supérieurement orchestrée ; la matière en est solide et il y passe un beau souffle d'enthousiasme : le tout est conçu et écrit avec une haute probité artistique. Mme Etta Madier de Montjau, cantatrice à l'Opéra de Nice, qui possède un bel organe de soprano dramatique, a interprété en chanteuse de grand style l'air d'Elisabeth de *Tannhæuser*; elle s'est affirmée diseuse de tact et de goût dans l'exécution de mélodies de Schubert, H. Duparc, Massenet et Pierné. L'intérêt de cette séance était rehaussé de la participation d'Eugène Ysaye, qui avait inscrit à son programme le concerto en *sol* majeur de Mozart et le concerto en *mi* de J.-S. Bach : le premier nous fut donné avec une finesse, une légèreté de touche, un esprit merveilleux, et le second reçut une interprétation d'une grandeur et d'une intensité d'émotion impressionnnantes. L'incomparable artiste a joué en rappel la romance en *fa* de Beethoven. L'orchestre accompagna toutes ces œuvres avec tact et distinction. E. H.



NOUVELLES

On a fait entendre à Londres, il y a quelque temps, exécuté par un piano, deux violons et un violoncelle, un ouvrage de François Couperin (1668-1733), publié à Paris sans date, mais probablement vers 1725, sous ce titre : *l'Apothéose de l'incomparable L****. On peut compléter ce titre par le nom de Lully, amorcé seulement par l'initiale. Cette œuvre bizarre a un programme bien dans le goût de l'époque, dont voici en quelques mots le résumé : « Lully s'entretient dans les Champs-Elysées avec les ombres des musiciens glorieux décédés comme lui. Survient Mercure devançant Apollon, dont il annonce l'arrivée. Le dieu des arts, fils de Jupiter et de Letho, invite Lully à monter avec lui au sommet du Parnasse. Les autres compositeurs fatiguent les dieux de leurs plaintes et trament des intrigues pour tâcher de ternir la gloire du maître et de mettre obstacle à son apothéose. Peine perdue ! L'auteur d'*Armide* s'achemine vers la montagne sacrée en compagnie d'Apollon et il trouve, pour le recevoir, Corelli (1653-1713), le « prince des musiciens », entouré des muses italiennes. Apollon fait alors un discours à Lully et à Corelli, et leur prouve victorieusement que la perfection de la musique viendra de l'union du goût français avec le goût italien. Tous les habitants du Parnasse montrent par leur joie, qui éclate dans un final mouvementé, qu'ils partagent les idées du dieu conducteur des muses sur la fusion nécessaire des génies de la France et et de ceux de l'Italie. »

— Le théâtre du Casino de Monte-Carlo fait connaître son répertoire pour la saison qui s'ouvrira prochainement. Ce répertoire comprend *Tannhäuser*, le *Roi de Lahore*, l'*Ancêtre*, de Saint-Saëns (nouveau), la *Bohème* de Puccini, *Don Carlos*, *Mademoiselle de Belle-Isle*, de Spiro Samara, *Mefistofele*, *Don Procopio*, de Bizet, *i Pagliacci* et le *Démon*, de Rubinstein.

— On a installé dernièrement à Bonn, dans la maison natale de Beethoven, un buste en bronze plus grand que nature, reproduisant les traits du maître. L'auteur en est M. Aronson.

— On vient d'instituer, à l'Institut musical civique de Gênes, une chaire d'esthétique et d'histoire de la musique qui a été confiée au compositeur Lorenzo Parodi, critique musical renommé d'un journal de cette ville, *il Caffaro*. D'autre part, le professeur Francesco Vatrelli a inauguré récemment, au Lycée musical de Bologne, un cours de musicologie, c'est-à-dire de science de la musique considérée dans ses rapports avec la littérature et les autres arts.

— Le maëstro Franchetti termine actuellement une nouvelle œuvre musicale sur la tragédie de Gabriel d'Annunzio : *La Figlia di Jorio*. Le premier et le deuxième acte sont entièrement terminés ainsi que la plus grande partie du troisième jusqu'au final. Dans le nouveau drame lyrique, on remarque trois grands *Leitmotive*, empruntés à trois chansons populaires siciliennes de très belle inspiration. Gabriel d'Annunzio a modifié essentiellement l'intrigue primitive, en supprimant des personnages comme l'homme de la caverne, la vendeuse d'herbe, etc. Par contre, le rôle d'Ornella est amplifié.

— Il paraît que New-York manquait de théâtres. Un journal de cette ville annonce qu'un *manager*

bien connu, M. Oscar Hammerstein, vient d'en faire construire un nouveau, dans la trente-quatrième rue. Ce nouveau théâtre, que son propriéiaire destine au genre lyrique, est, paraît-il, presque aussi vaste que le Metropolitan Opera House, mais n'en sera pas moins une scène essentiellement populaire, et le prix des places sera considérablement moins élevé qu'à ce dernier. Sa première saison doit être exclusivement consacrée à l'opéra italien.

— Un jeune élève du Conservatoire de Milan, le maëstro Tubi, a écrit sur *Benvenuto Cellini* un opéra qui sera représenté pendant la prochaine saison au Théâtre Regio, de Parme.

— Une société philharmonique vient d'être fondée au Tonkin, à Hanoï. L'orchestre se compose de trente-sept musiciens, sous la direction de M. Cornet. Celui-ci annonce l'exécution d'œuvres de Beethoven, de Berlioz, de Bizet, de Massenet et Puccini, et même de Mascagni!

— M. Massenet, qui a terminé sa partition d'*Ariane*, destinée à l'Opéra, travaille en ce moment à un ouvrage qui sera donné l'hiver prochain, pour la première fois à Monte-Carlo. L'auteur du livret est M. Jules Claretie. Le sujet est emprunté à un épisode de la Révolution française.

— Mme Rosa von Milde, la créatrice du rôle d'Elsa dans « *Lohengrin* », est à toute extrémité. Mme von Milde naquit à Weimar en 1827, et toute sa carrière théâtrale s'est déroulée dans sa ville natale. Son mari, excellent baryton, fut un ami intime de Liszt.

— Un concours de composition vient d'avoir lieu à Tourcoing. 164 concurrents y ont pris part, parmi lesquels 29 Belges. Et ceux-ci ont remporté une ample moisson de lauriers.

Le jury les a proclamés vainqueurs, en effet, en 3e division : *Gloire à Silène*, de E. Wesly ; en 1re division : *Après le Combat*, de Florestan Duysburgh, et au concours d'honneur : *L'Heure promise*, d'Alb. Dupuis.

Un bravo pour nos compatriotes!...

— Notre éminent collaborateur M. Edouard Schuré a une phrase tout à fait topique et éloquente sur *Richard Wagner* et son influence (dans sa préface au *Brahms* de Hugues Imbert, qui vient de paraître) :

« Qu'aujourd'hui, de sages esprits nous avertissent qu'il serait dangereux de voir dans les poèmes et dans la musique de ce colosse le dernier mot de l'art, qu'il serait néfaste de l'imiter, qu'il y a place à côté de lui pour une école française, italienne, espagnole et scandinave, qu'au delà de son œuvre, tous les horizons s'ouvrent inchangés, éternels et infinis — rien de plus juste et de plus salutaire. Il n'en reste pas moins vrai qu'il a frayé une voie sans limite. Ce n'est pas son œuvre qu'il faut imiter, c'est son exemple qu'il faut suivre. Nous savons tous maintenant qu'au XXe siècle, les combats décisifs de l'art ne se livreront ni dans les salles de concerts, ni dans les salons de sculpture ou de peinture, ni dans les livres, mais sur les planches. C'est là que nous verrons si la personne humaine est encore capable de donner d'elle-même autre chose que des fantoches dégénérés et des caricatures, c'est-à-dire des modèles dignes de la pensée moderne et de l'éternelle beauté. Et le cri de ralliement qui dominera ces batailles proches ou lointaines sera toujours *l'étreinte de la vie au nom d'un idéal!* Or, cette formule peut contenir toutes les écoles, car elle mène au but par mille chemins. »

— On annonce la déconfiture de M. Fille, directeur du théâtre de Nantes, qui a disparu sans payer ses artistes et dont la déchéance a été prononcée par l'administration municipale. Celle-ci a décidé de continuer elle-même la campagne jusqu'à la fin de la saison, et elle a nommé M. Villefranck pour administrer le théâtre en son nom pendant ces trois mois.

Dans l'*Ouest-Artiste*, notre éminent confrère Etienne Destranges formule à ce propos les très justes réflexions que voici :

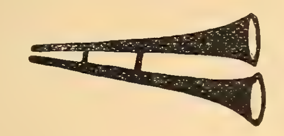
« La déconfiture de M. Fille est une preuve éclatante de l'insuffisance de la subvention de 100,000 francs. Déjà l'année dernière, M. Villefranck n'était arrivé au bout de la saison qu'au prix des plus grands sacrifices. La crise par laquelle passent aujourd'hui nos théâtres était à prévoir depuis longtemps. Elle devait fatalement se produire...

» Non seulement la subvension, qui était, il y a vingt-cinq ans, de 120,000 francs, a été réduite, mais, chaque année, on a augmenté les charges. Cette année, par suite du paiement des matinées aux musiciens de l'orchestre et aux chœurs, cette augmentation se chiffre par la modique somme de 14,000 francs. Ajoutez à cela que la subvention de 100,000 fr. n'est que nominale. Avec les retenues de la ville pour le nettoyage et les décors, elle n'est, en réalité, que de 94,600 francs.

» On a parlé de mettre la subvention à 120,000 fr. Cette augmentation serait purement illusoire. C'était ce qu'on donnait en 1880, alors que les

charges de l'exploitation étaient infiniment moindres. Cent ou cent vingt mille francs à l'heure actuelle — il faut que les conseillers municipaux se le persuadent bien — sont à peu près la même chose, les 20,000 francs étant presque absorbés par les augmentations de charges.

» Il est absolument nécessaire que l'élévation de la subvention porte sur un chiffre important. Et ce chiffre ne peut être inférieur à 50,000 francs donnés en partie, si l'on veut, en nature. La ville, par exemple, pourrait prendre à sa charge l'éclairage, le nettoyage, l'entretien des décors, le droit des pauvres, etc., etc. — Quoi qu'il en soit, il est temps que le Conseil prenne au plus vite une décision, et non pas, comme certains conseillers municipaux le voudraient, pour la saison 1907-1908, mais pour la prochaine saison. Sinon, nous courons aux pires aventures. »



BIBLIOGRAPHIE

Michel Brenet. — *Palestrina* (*Les Maîtres de la musique*, études d'histoire et d'esthétique publiées sous la direction de M. Jean Chantavoine). Paris, Alcan, in-12 de 250 p.

En même temps que la jolie collection des *Grands Musiciens* de l'éditeur H. Laurens, dont nous avons annoncé les premiers volumes, une autre galerie s'est fondée, qui paraît devoir rivaliser d'une façon sensiblement différente avec sa voisine. Les monographies des *Maîtres de la musique*, dont nous annonçons la première (en attendant celles de César Franck par Vincent d'Indy et de Bach par André Pirro), ont renoncé à l'attrait de l'image, mais elles offrent un champ plus vaste à l'étude et au jugement des historiens-critiques qui les préparent, elles donnent plus de marge au document original, à l'analyse musicale avec exemples à l'appui. Souhaitons-leur surtout d'avoir toutes, chacune selon son caractère, la valeur vraiment exceptionnelle de celle qui les inaugure. Ce *Palestrina* ne fait pas seulement le plus grand honneur à notre collaborateur Michel Brenet, mais à la critique française tout ensemble.

On sait assez que ce n'est pas la première fois que Michel Brenet s'occupe du maître de Palestrina. En reprenant d'une façon plus générale de précédentes recherches, avec l'examen de l'œuvre entière, récemment rééditée, de Pierluigi, en contrôlant, en jugeant les discussions, parfois violentes, dont celui-ci fut l'objet de nos jours, l'érudit critique a traité l'ensemble de la question avec une sûreté et un goût des plus remarquables. Ce petit volume, qui n'a aucun précédent, en somme, restera la base indispensable de toute étude nouvelle. Il sera d'ailleurs particulièrement apprécié des gens du monde, des demi-profanes qui tiennent à se renseigner avant de juger; car il est clair et attrayant, et il explique avec charme une foule de choses sur le compte desquelles on ne trompe que trop souvent.

Quatre parties divisent l'ouvrage. La *vie* de Palestrina, ses *destinées posthumes*, c'est-à-dire son influence à travers les âges, et son *œuvre*, sont précédées d'une très utile et très intéressante introduction sur la musique religieuse et romaine *avant Palestrina* ; et le volume se complète encore par un catalogue suffisamment détaillé des œuvres (premières éditions ou dernières), et une bibliographie sommaire du sujet. Il ne saurait être question d'entrer dans le détail de ces pages très nourries. Dès le début, on appréciera l'esprit si net avec lequel l'auteur retrace les premiers développements de la musique aux XIVe et XVe siècles, souligne les relations fécondes entre les artistes franco-flamands et les maîtrises italiennes, indique comment, « sur le sol étranger, au lieu de se laisser imprégner d'un esprit différent, Français et Flamands ne cessaient de répandre, par l'exemple et par l'enseignement, la semence abondante et féconde de leur art », étudie enfin la belle messe de Pierre de La Rue, si étonnant spécimen prépalestrinien... Puis c'est l'enfance de Pierluigi, et la discussion toujours ouverte relativement à son maître, ce fameux « Claudio Mell », si opiniâtrement identifié avec le Flamand Claude Goudimel (lequel jamais n'alla à Rome) et qui n'est autre que le Napolitain Tommaso Cimello... Ce sont les études du jeune chanteur-compositeur à Rome et ses premiers emplois à la cathédrale de Palestrina, d'où le Pape le retira pour l'attacher à la chapelle Julia, de Saint-Pierre; puis sa situation à la tête de la maîtrise de Saint-Jean de Latran, ensuite de Sainte-Marie Majeure, avant de revenir définitivement à Saint-Pierre; et partout sa prodigieuse activité, dont le plus sommaire examen du chapitre des *Œuvres* donne plus loin la preuve. Que de questions intéressantes, élucidées à fond ou touchées en passant, dans cette étude si personnelle, si « de première main »! C'est, encore une fois, ce qu'il faut renoncer à dire ici, mais, aussi bien, ce dont nos lecteurs sont d'avance convaincus.

Les écrits de Michel Brenet sont de ceux dont on peut dire qu'ils se recommandent d'eux-mêmes.

H. DE CURZON.

HUGUES IMBERT. — *Johannès Brahms, sa vie et son œuvre*; préface d'Ed. Schuré. Paris, Fischbacher, 1 vol. in-8° avec portrait.

Le *Brahms* de notre ami regretté vient enfin de paraître. Nous avons déjà dit que cet ouvrage de chevet, dans lequel Hugues Imbert « avait mis toute ses complaisances », était entièrement achevé et prêt pour l'impression quand la mort est venue, au moment de chercher un éditeur. Cet éditeur s'est aussitôt offert : M. Fischbacher, qui l'appréciait tant. En même temps, M. Edouard Schuré, l'écrivain délicat et pénétrant, l'ami sûr, mettait sa plume au service de l'œuvre et de son auteur en écrivant une préface où revivait le souvenir, l'image de Hugues Imbert, où Brahms était à son tour esquissé en traits lumineux. Nous ne saurions mieux faire, pour recommander le livre, que de laisser la parole à qui sait si bien le présenter : ces quelques paragraphes atteindront mieux le but qu'une analyse, d'ailleurs impossible, des dix-neuf chapitres du volume.

« Ce livre est en quelque sorte le testament de Hugues Imbert. Depuis des années, il en rassemblait les éléments avec un soin minutieux. On y trouvera ses meilleures qualités, l'exactitude et l'ampleur des informations, une critique élevée et impartiale, l'enthousiasme profond pour son sujet, enfin ce talent de portraiturer ses modèles d'un crayon sûr et léger, qui a fait de lui le pastelliste des musiciens d'aujourd'hui.....

» Je ne suis pas, comme notre regretté ami, un converti de la musique de Brahms, et mon initiation insuffisante ne saurait prononcer sur lui un jugement définitif. Je me contenterai donc de noter quelques-unes des impressions que me firent ses œuvres. Ce que mon appréciation aura de subjectif et d'incomplet fera comprendre d'autant mieux tout le prix du livre de Hugues Imbert, qui éclaire le maître par tous les côtés et à fond...

» Quand je nétais pas ému, que je ne voyais rien. en écoutant la musique de Brahms, et que je faisais part de mes impressions à mon ami, je voyais une ombre passer sur son front serein et un chagrin profond, une sorte d'angoisse obscurcir son œil si limpide et si beau. Alors, comprenant que je l'affligeais, et me sentant d'ailleurs un profane, je me taisais et le laissais me réfuter victorieusement. On trouvera dans ce beau livre ses arguments judicieux et sa défense éloquente de Brahms symphoniste.....

» Brahms ne cessera pas d'occuper une place d'élite parmi les musiciens de la vie intérieure... Il fut un épigone qui sut être original dans les cadres anciens... Dans l'art comme dans la vie, il faut de longues haltes avant et après le combat. L'humanité a besoin de tours d'ivoire et de Thébaïdes pour y concevoir ses grands desseins et se reposer de ses luttes. Ce livre introduira le lecteur dans une de ces Thébaïdes paisibles, et le fera monter dans une de ces tours du songe par la vie et l'œuvre de Johannès Brahms.

» Hugues Imbert la connaît et la décrit à merveille. Il s'y est complu en de longs séjours. Il y a rêvé et médité avant le grand voyage auquel la destinée trop brusquement l'appela. Il a élevé ainsi, par amour et dévotion pure, un monument durable au noble maître qui resta fidèle, lui aussi, à son idéal, et sut garder dans un monde hostile sa grâce austère et sa fierté. »

Ce n'est pas aux lecteurs du *Guide musical* que M. Ed. Schuré fera croire qu'il est « un profane », et son appréciation personnelle sur Brahms est des plus fine, mais il a raison aussi de dire qu'Imbert oppose une défense éloquente aux objections qu'on peut faire au héros de son enthousiasme. Son ardeur est communicative, son analyse des œuvres et du talent de Brahms est toute chaude et comme transfigurée d'intelligente admiration, son information multiple, variée, est pleine d'attrait.... Oui, il y a toujours du pastelliste chez ce critique-poète.

H. DE C.

HENRY EXPERT, *Les Maîtres musiciens de la Renaissance française : Claude Le Jeune* (2 fascicules). Paris, A. Leduc, grand in-8°.

Voici les fascicules 20 et 21 de l'admirable collection, dont l'occasion nous avait manqué pour parler depuis longtemps. Nous en étions resté aux trois séries de chansons à quatre voix de Guillaume Costeley, la première (fasc. 3) ayant été suivie seulement en 1904 des deux autres (fasc. 18 et 19). Le travail de l'érudit critique, pendant l'année 1905, nous ramène à ce toujours si intéressant Claude Le Jeune, dont le charmant (*Printemps*) en trois séries, nous avait déjà captivés il y a quelques années. Cette fois, ce sont ses « Psaumes en vers mesurés » dont la publication est commencée, d'après l'édition de 1606 conservée à la Bibliothèque Sainte-Geneviève. L'ouvrage ne comprend pas seulement des psaumes français et latins, mais encore une *Bénédiction avant le repas*, une *Action de grâces* et un *Te Deum* en français. M. Expert ne s'est pas astreint à suivre l'ordre original, mais a groupé d'abord les pièces fran-

çaises à quatre voix, puis celles à cinq, six, sept et huit voix, enfin les psaumes latins. Ces deux fascicules contiennent en tout 19 pièces. On sait d'ailleurs le luxe qui préside à toute cette édition; ici les fac-simile de musique de l'ancienne édition ont été encore multipliés, pour permettre au lecteur de se rendre compte de la manière adoptée de traduire l'ancienne notation des musiques mesurées de la Renaissance. (On se souvient également que depuis quelque temps, sur des observations pratiques, M. Expert a renoncé à conserver les anciennes clefs d'*ut* et réduit toutes les parties aux clefs habituelles de *sol* et de *fa*). Un livre de commentaires suivra cette dernière publication, pour élucider à fond l'étude si attachante de l'œuvre de Claude Le Jeune et de ses collaborateurs d'Aubigné et Baïf. Est-il besoin de dire que nous l'attendons avec impatience?

CHARLES BORDES : *Chansonnier du XVIe siècle;* édition populaire à l'usage des sociétés chorales et des amateurs. Paris, Schola Cantorum ; 1 vol. petit in-4° oblong.

Après la monumentale édition des Maîtres de la Renaissance, on pouvait prévoir les publications pratiques et bon marché qui en populariseraient les principales pages. M. Charles Bordes, qui a déjà fait paraître ainsi trois Jannequin bien connus (la *Bataille de Marignan*, le *Chant des oiseaux* et les *Cris de Paris*), vient de publier un cahier de vingt-cinq chansons à quatre voix, de lecture facile, et dont on peut se procurer toutes les parties en nombre. Voilà de quoi occuper d'une façon intéressante les chorales et les amateurs en peine de morceaux originaux. Ils trouveront dans ce recueil un P. Certon (*J'espère et je crains*), deux Claudin de Sermisy (dont *Han*, *Han*, *le boys*...), quatre Costeley (dont *Mignonne, allons voir*...), un Gascougne, trois Jannequin (dont le *Moys de mai* et *Petite nymphe*...), un Claude Le Jeune (*Voici du gai printemps*) et surtout treize Roland de Lassus (dont *Fuyons tous d'amour le jeu* et la *Nuit froide et sombre*). Une jolie préface de M. André Hallays souligne, avec beaucoup de goût, le prix et l'attrait de la plupart de ces pages de choix.

CHARLES BORDES : *Athalie* et *Esther*, de J.-B. Moreau, intermèdes des tragédies de Racine, remis au jour avec réalisation, etc. Paris, Schola Cantorum ; deux fascicules in-4°.

De M. Ch. Bordes encore, et faisant partie du répertoire de la Schola Cantorum nous signalons avec plaisir ces deux si intéressantes publications, exécutées à l'occasion de l'audition récente, intégrale, des deux chefs d'œuvre de Racine, au théâtre de la Porte Saint-Martin ou à celui de l'Odéon. Non seulement la musique a été mise à la portée des lecteurs que le texte original publié dans l'édition de Racine des grands écrivains de la France déroutait un peu, mais deux préfaces historiques et littéraires à la fois ainsi que diverses reproductions de titres et dédicaces, font de cette nouvelle édition un véritable document dont la place est marquée dans toutes les bibliothèques à côté des œuvres du grand poète.

H. DE CURZON.

— Une *Sérénade*, pour piano, de Joseph Jongen (op. 19) vient de paraître à « l'Edition Mutuelle », en dépôt à la Schola Cantorum. C'est un morceau élégant et d'un joli chant, non sans difficultés d'ailleurs.

NÉCROLOGIE

— On annonce de Liége la mort de M. G. Haseneier, professeur de clarinette au Conservatoire de cette ville.

M. G. Haseneier était un virtuose remarquable sur son instrument et il s'était fait entendre avec succès dans les concerts, tant en Belgique qu'en Allemagne. Il excellait particulièrement dans le Mozart, et tout récemment encore, il interprétait d'une façon magistrale le concerto de clarinette du maître de Salzbourg à l'un des concerts de l'Exposition de Liége. Ce fut un excellent instrumentiste et un interprète de beau style, qui a formé de nombreux et habiles élèves.

— Un compositeur de morceaux de salon, Frédéric Spindler, est mort récemment à Lössnitz. Né à Wurzbach, près de Lobenstein, le 24 novembre 1817, il était établi à Dresde comme professeur depuis 1841 jusqu'à ces dernières années. On a de lui deux symphonies, des concertos, de la musique de chambre et plus de trois cents morceaux de fantaisie, dont plusieurs jouissent d'une grande popularité.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Sigurd; Samson et Dalila, la Ronde des Saisons; Tristan et Iseult; Faust,

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Le Châlet, la Vie de Bohème; Les Rendez-vous bourgeois, la Traviata; La Navarraise, les Pêcheurs de Saint-Jean; Miarka; Le Caïd, le Jongleur de Notre-Dame; Werther; Carmen; Fidelio (reprise : Mme Kutscherra).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Chérubin; Carmen; Armide; Le Barbier de Séville, Coppélia; Louise; Werther; Armide; Le Barbier de Séville, Maïmouna.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Lundi 22 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la grande salle de l'hôtel Mengelle, Lieder-Abend donné par Mme Arctowska.

Mercredi 24 janvier. — A 8 ½ heures, en la salle Erard, Trio Lorenzo. Au programme : Œuvres de Jean-Marie Leclair, Jos. Haydn et W.-A. Mozart.

— A la Grande Harmonie, à 8 ½ heures, conférence musicalement illustrée et accompagnée de projections lumineuses sur l'histoire du violon par M. Ovide Musin, professeur au Conservatoire de Liége, avec le concours de M. Ernest Fassin, violoniste.

Jeudi 25 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, séance de piano donnée par M. Jules Firquet. Au programme : Adagio de Mozart; Sonate (les Adieux, l'Absence, le Retour) de Beethoven; Nocturne et Ballade de Chopin; « Mazeppa » de Liszt; Concerto en *sol* majeur de Rubinstein (accompagné au second piano par M. Wieniawski).

Lundi 29 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de violon par Mlle Marie du Chastain. Au programme : le concerto de Mendelssohn, le Trille du Diable de Tartini, les Variations de Joachim, les airs russes de Wieniawski.

Mardi 30 janvier. — A 8 ½ heures, à la salle Erard, rue Lambermont, 6, récital de piano par Mlle Henriette Eggermont.

Mercredi 31 janvier. — A 8 ½ heures, à la salle Erard, premier récital de violon donné par M. Max Donner, avec le gracieux concours de Mlle Angélique Keyser, pianiste. Au programme : Boëllmann, Vieuxtemps, M. Donner, Saint-Saëns, N.-W. Gade.

Jeudi 1er février. — A 8 ½ heures du soir, salle Erard, récital de violon donné par M. Georges Sadler, avec le concours de MM. Bosquet et Jongen.

Samedi 3 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme Mysz-Gmeiner, cantatrice de la Cour impériale d'Autriche et de Hongrie, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Au programme : Beethoven, Schubert, Chopin, Wagner-Liszt, Schumann, Strauss, Brahms, Liszt,

Mardi 13 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Maurice Geeraert, pianiste. Au programme : Œuvres de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann et Chopin.

Dimanche 18 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert Populaire. Au programme, le « Chant de la Cloche » de V. d'Indy. Répétition, la veille au même théâtre.

GAND

Samedi 27 janvier. — A 8 heures, au Grand-Théâtre, troisième concert d'hiver, sous la direction de M. Ed. Brahy, avec le concours de M. Ossip Gabrilowitsch, pianiste. Programme : 1. Faust-Symphonie de Liszt pour orchestre, soli et chœurs; 2. Concerto de Tschaïkowsky, par M. Ossip Gabrilowitsch; 3. Chœurs à Capella; 4. Le Soir (Schumann), Menuet en *si* mineur (Schubert), Etude en *ut* mineur (Chopin), par M. Ossip Gabrilowitsch; 5. Prélude du troisième acte de Lohengrin.

LIÉGE

Association des Concerts populaires, sous la direction de M. Jules Debefve, professeur au Conservatoire.

Samedi 27 janvier. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire royal, deuxième grand concert, avec le concours de M. Lucien Capet, violoniste. Au programme : 1. Symphonie en *fa*, première audition (H. Goetz); 2. Concerto en *ré* majeur (Beethoven) : M. Capet; 3. « Husitska », ouverture, première audition (Dvorack); 4. A) Albumblatt (Wagner); B) Rapsodie piémontoise (sinigaglia) pour violon et orchestre, première audition : M. Capet; 5. Fête dans le temple de Jupiter, première audition (Tinel).

LOUVAIN

Lundi 29 janvier. — A 8 heures du soir, au foyer du théâtre, séance de musique de chambre donnée par M. Bracké, avec le concours de M. F. Bouserez, violoncelliste (viole de gambe); M. Lud. Bouserez, pianiste; M. Vanden Abeele, clarinettiste, et M Vanderheyden, ténor. Au programme : Concert en trio de Rameau; Trio op. 11 de Beethoven; Sonate pour violoncelle de Marcello; Pièces pour viole de gambe de Marais, Hændel, Boccherini; Lieder de Lassus, Bach, Lotti, Beethoven.

TOURNAI

Dimanche 21 janvier. — A 4 heures, à la Halle aux Draps. Concert organisé par la Société de musique et consacré aux œuvres de M. Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra de Paris. Solistes : Mlle Demongeot, de l'Opéra et M. Cazeneuve, ténor des Concerts Colonne et Lamoureux.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 4. 28 JANVIER 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

H. KLING. — MOZART, COMME PROFESSEUR D,HARMONIE ET DE COMPOSITION MUSICALE.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra-Comique, reprise de « Fidélio », H. de Curzon; Conservatoire, J. d'Offoël; Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Société nationale de musique, Ch. C.; Le Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Société Philharmonique, H. de C.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie : « Maïmouna », ballet de M. A. Béon; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Gand. — La Haye. — Liége. — Tournai.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique

52me ANNÉE. — Numéro 4. 28 Janvier 1906.



MOZART

COMME PROFESSEUR D'HARMONIE ET DE COMPOSITION MUSICALE

MOZART ne fut pas dans une situation pécuniaire brillante, tant s'en faut. *Nolens volens*, il dut tirer parti de ses aptitudes et de ses connaissances musicales partout où l'occasion s'en présentait. Il acceptait, de-ci de-là, des élèves des deux sexes pour leur donner des leçons d'harmonie ou les initier aux règles de l'art d'écrire.

Déjà, lors du séjour qu'il fit à Mannheim (1777-1778), Mozart donnait des leçons de composition au jeune violoniste Danner et des leçons d'harmonie à M. de la Pottrie, officier hollandais. Ce qu'il pensait sur cet absorbant métier, il l'exprime avec sa franchise ordinaire dans la lettre qu'il adressait à son père :

(7 février 1778) ... Je ne pourrai arriver à rien sans prendre des élèves, et c'est là un genre de travail pour lequel je ne suis pas né. J'en ai ici une preuve évidente. J'aurais pu avoir deux élèves ; je suis allé trois fois chez chacun deux, puis, un jour, l'un deux n'était pas chez lui : je ne m'y suis plus représenté. — Je donne volontiers une leçon par complaisance, surtout quand je vois à quelqu'un des dispositions, du plaisir et l'envie d'apprendre; mais être obligé d'aller à une certaine heure dans une maison ou d'attendre quelqu'un chez moi, je ne le puis pas, quand même cela me rapporterait beaucoup ; cela m'est impossible! Je laisse cela aux gens qui ne savent que jouer du piano. Je suis compositeur et né pour être maître de chapelle; je ne dois ni ne puis enterrer ainsi le talent pour la composition que le bon Dieu m'a si libéralement accordé (je puis le dire sans présomption, car je le sens plus que jamais), et c'est ce que je ferais si j'avais de nombreux élèves; c'est un *métier* qui dérange beaucoup, et j'aimerais mieux, pour ainsi dire, négliger le piano que la composition. Car le piano n'est qu'un accessoire pour moi, quoique, Dieu merci, ce soit un accessoire très important (1).

Un peu plus tard, lorsque Mozart séjournait à Paris, il donnait chaque jour deux heures de leçons de composition à la fille du duc de Guines. Suivant sa coutume, il fait à son père une description détaillée de sa manière de procéder dans ces leçons :

(14 mai 1778) ... Je crois que je vous ai déjà écrit dans ma dernière lettre que le duc de Guines, dont la fille est mon élève pour la *composition*, joue de la flûte d'une manière incomparable, et elle, admirablement de la harpe. Elle a beaucoup de talent et de dispositions, et surtout une mémoire extraordinaire, puisqu'elle joue par cœur tous ses morceaux et qu'elle en sait au moins deux cents ; mais elle doute fort d'avoir aussi des dispositions pour la composition, particulièrement sous le rapport des *idées*. Cependant, son père (qui, entre nous soit dit, est un peu trop affolé d'elle) prétend qu'elle a bien certainement des idées, que ce n'est que timidité,... qu'elle manque seulement de confiance en elle-même. Nous verrons bien! Si elle n'arrive pas à avoir une idée (car, pour le moment, elle

(1) Henri de Curzon, *Lettres de W. A. Mozart* (nº 106).

n'en a véritablement aucune), on n'y pourra rien. Dieu sait que je ne puis pas lui en donner!... L'intention du père n'est pas d'en faire un grand compositeur : « Elle ne devra pas, me disait-il, composer des opéras, de grands airs, des concertos ou des symphonies, mais seulement de grandes sonates pour son instrument et pour le mien. » Aujourd'hui, je lui ai donné sa quatrième leçon; en ce qui concerne les règles de la composition et de l'harmonie, je suis assez content d'elle. Elle a très bien mis la basse au premier menuet que je lui ai apporté, et commence déjà à écrire à trois parties; cela va bien, mais elle *s'ennuie* tout de suite. Moi, je n'y puis rien; il m'est impossible d'aller de l'avant : c'est trop tôt, quand même les dispositions y seraient réellement, et elles n'y sont malheureusement pas du tout. Il faudra faire tout à force d'art, car elle n'a aucune idée : rien ne vient; j'ai essayé avec elle de toutes les manières. — Entre autres choses, il m'était venu à l'esprit de lui écrire un menuet tout à fait simple et d'essayer si elle ne pourrait pas faire dessus une variation... Bah! ce fut en vain!.., Ah! pensai-je, c'est qu'elle ne sait pas comment ni par quoi commencer. Je me mis donc à varier la première mesure seulement, et lui dis qu'il fallait continuer comme cela, en restant dans la même donnée. Cela finit par aller passablement. Quand ce fut terminé, je l'engageai à commencer quelque chose d'elle-même, rien que la partie haute, une simple mélodie. Eh bien! elle réfléchit un grand quart d'heure et rien ne vint. — Alors j'écrivis quatre mesures d'un menuet et lui dis : « Voyez un peu quel âne je fais! Voici que je commence un menuet et je ne puis même pas achever la première reprise!... Ayez donc la bonté de le terminer ». Elle crut que c'était impossible. A la fin, avec beaucoup de peine, elle trouva quelque chose, et je m'estimai heureux qu'une fois, au moins, il lui vînt une idée. — Elle dut alors terminer le menuet tout entier, la haute seulement, s'entend. Comme travail à faire seule, je ne lui ai pas indiqué autre chose à faire que de changer mes quatre mesures, de trouver quelque idée par elle-même, un autre début, ne fût-ce que sur la même harmonie, pourvu seulement que la mélodie fût différente. Demain, je verrai ce qu'il en sera (1) ».

Pauvre Mozart! qui s'imaginait qu'une commençante ignorante pourrait tracer d'une plume alerte des idées musicales avec la même facilité que lui-même! Dans sa nervosité, il réclamait de prime abord de son élève une imagination créatrice qu'elle ne possédait pas et exigeait d'elle de formuler des idées musicales sans qu'elle eût été préalablement initiée à cette science. Par la suite, il s'aperçut bien qu'il avait trop présumé du talent de Mlle de Guines et, perdant tout à fait patience, il écrivit à son père :

(9 juillet 1778) ... Vous m'écrivez que depuis longtemps vous n'entendez plus parler de mon élève en composition. Je le crois bien! que voulez-vous donc que je vous en dise?... ce n'est pas une personne à réussir dans la composition : toute la peine qu'on s'y donne est inutile. D'abord, elle est foncièrement sotte, et puis foncièrement paresseuse aussi (1).

Ce portrait moral peu flatteur est en contradiction avec le commencement de la lettre du 14 mai, citée plus haut. Mais Mozart était un peu excédé.

Au point de vue purement pédagogique, il est à remarquer qu'il commençait l'étude de l'harmonie à deux et à trois voix, et que, pour la composition, il choisissait de simples menuets, ce qui est une méthode très pratique.

Plus loin, il recommence ses plaintes sur l'obligation fastidieuse de donner des leçons :

(31 juillet 1778) ... Je vais faire maintenant tous mes efforts pour me tirer d'affaire avec des élèves et gagner le plus d'argent possible .. Je le fais maintenant dans la douce espérance d'un prochain changement d'existence; car, je ne puis pas vous le dissimuler, et au contraire il faut que je l'avoue, je serai bien content d'être délivré de tout ce souci. Car ici, donner des leçons n'est pas une plaisanterie; on s'y épuise assez! Et si l'on n'en donne pas beaucoup, cela ne rapporte guère! — Ne croyez pas que ce soit paresse... Oh! non!... mais c'est tout à fait contraire à mon génie, à ma manière de vivre. Vous savez bien que je suis, pour ainsi dire, tellement enfoncé dans la musique... que j'en ai tout le jour l'esprit préoccupé, que j'aime à y réfléchir... à l'étudier... à la méditer. Eh bien! ici, j'en suis détourné par mon genre de vie. J'aurai, il est vrai, quelques heures de

(1) *Ibidem* (lettre n° 117).

(1) *Ibidem* (lettre n° 122).

libres, mais ce peu d'heures me sera plus nécessaire pour refaire mes forces que pour travailler (1).

N'oublions pas que Mozart partageait le sort commun à toutes les individualités fortes et remarquables dans les arts, plus riches d'imagination et d'idées originales que d'espèces sonnantes et trébuchantes.

Dans l'année 1785, un Anglais, Thomas Attwod, vint à Vienne et devint l'élève de Mozart pour l'harmonie. Attwod conservait un cahier de compositions que, dès son arrivée, il avait soumis au maître. En le parcourant, Mozart corrigeait les endroits qui lui paraissaient défectueux, en écrivant cette phrase : « Moi, j'aurais fait ainsi », refaisant de la sorte à nouveau des passages entiers et remettant tout le cahier au point.

Lorsque le ténor Michel O'Kelly (pour lequel Mozart écrivit le rôle de Basilio dans le *Nozze di Figaro*) soumit à l'examen de Mozart quelques petites mélodies qu'il avait composées, celui-ci lui donna son approbation. O'Kelly se mit alors en tête d'étudier le contrepoint et lui demanda conseil. Mozart lui dit : « Mon cher ami, vous me demandez mon avis; je vous le donnerai franchement. Si vous aviez étudié la composition lorsque vous étiez à Naples, quand votre pensée ne poursuivait pas d'autres buts, vous auriez peut-être agi sagemeut; mais maintenant que votre carrière théâtrale occupe et doit occuper toute votre attention, il serait imprudent de vous engager dans des études aussi arides. Vous pouvez me croire sur parole : la nature vous a créé mélodiste, et l'étude du contrepoint ne pourrait que vous jeter dans le trouble et l'indécision. Réfléchissez; une science incomplète est chose dangereuse; s'il entrait des erreurs dans ce que vous écrivez, vous trouveriez, dans toutes les parties du monde, des centaines de musiciens capables de les corriger; ne gâtez donc pas votre don naturel... La mélodie est l'âme de la musique; un bon mélodiste est un beau cheval de course, et les contrapontistes sont des chevaux de diligence; sachez vous borner et souvenez-vous du vieux proverbe italien : *Chi sa più meno sa* — qui sait le plus sait le moins » (1).

(A suivre.) H. Kling.

(1) *Ibidem* (lettre nº 124).

(1) *Reminiscence of Michael O'Kelly*. London, 1826.

Le GUIDE MUSICAL publiera très prochainement une série posthume d'études du regretté Alfred Ernst sur Richard Wagner. Ce sont trois chapitres de son grand travail critique sur le maître de Bayreuth, resté inachevé. Ces chapitres sont consacrés à l'« Harmonie », aux « Mouvements », à la Tonalité et aux Modulations dans les œuvres de Wagner.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — M. Albert Carré a offert à ses abonnés, pour quelques soirs, une reprise de *Fidelio*, dont à peine le centenaire vient de sonner. Il n'a pas tout à fait tenu à lui que le chef-d'œuvre de Beethoven ne reparût le jour même de cet anniversaire : les artistes capables d'incarner ce rôle admirable de Léonore ne sont pas précisément d'espèce courante, et M[me] Rose Caron a décidément renoncé à la scène. Aussi n'a-t-on pas été autrement étonné de voir mettre en avant le nom de M[me] Kutscherra, bien connue en Allemagne et en Autriche pour avoir triomphé dans *Fidelio* à Vienne ou à Berlin, à Prague ou à Carlsruhe, à Munich enfin. Encore lui fallait-il réapprendre le rôle en français, ce qui a dû la faire hésiter, car nous savons (et nous l'avons dit ici)

quelle finesse et quel charme elle sait donner, en allemand, aux airs et aux *Lieder* de son répertoire, et elle pouvait craindre que la légèreté si rare de sa diction ne souffrît du changement. Le danger n'était pas là pourtant : il faut à Léonore une voix chaude et vibrante, une vraie puissance lyrique en même temps qu'une souveraine autorité dramatique; et si Mme Kutscherra a fait preuve, constamment, d'une belle vaillance, d'une énergie concentrée et attachante par la justesse de l'expression, par la sobriété intelligente du geste, par l'intelligence de la diction, il est trop vrai que sa voix la trahit souvent et ne répond pas, comme on l'attendrait, à la vivacité du sentiment qu'elle souligne. Son succès n'en a pas moins été très marqué et c'est justice, car sa composition du rôle est à elle seule des plus intéressante.

Nous avons retrouvé, fidèles à eux-mêmes, les deux ténors de la pièce, M. Beyle, très vaillant dans le rôle si dur à chanter de Florestan, et M. Carbonne, très sûr, très adroit dans le petit personnage de Jacquino. Mais Mlle Lucy Vauthrin incarnait pour la première fois la gentille Marcelline, dont elle a bien rendu la grâce mutine; M. Vieuille s'est montré, comme toujours, d'un beau style sobre et sonore dans Rocco, et M. Dufranne a été naturellement excellent dans le farouche Pizarre, qu'il n'avait non plus jamais chanté ici et dont les emportements pleins de rage ont pris avec lui un singulier relief. Il est difficile de trouver un artiste plus souple que M. Dufranne, avec cette voix si puissante qui sait pourtant donner un charme si moelleux aux phrases de finesse. Le jour où je lui consacrerai à son tour un « croquis », le contraste et la vérité de ses rôles, rapprochés l'un de l'autre, paraîtront tout à fait curieux.

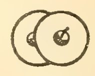
Je gardais pour la fin M. Alexandre Luigini, à la tête de son brillant orchestre. L'ouverture de *Léonore* (3), intercalée comme d'habitude entre le premier et le deuxième acte (dont elle semble si bien l'introduction naturelle, avec ses fameux appels de trompettes), a été pour lui l'occasion d'une ovation absolument enthousiaste.

H. DE CURZON.

AU CONSERVATOIRE. — C'est M. Georges Hüe qui bénéficiait du zèle que déploie cette année la Société pour offrir à son public des œuvres inédites, ou presque. La suite d'orchestre de M. Hüe pour la *Belle au bois dormant* n'avait en effet été donnée jusqu'ici qu'aux concerts de l'Opéra, de fugace mémoire. Ecrite avec autant de charme que de franchise, cette musique, si on lui adjoint la beauté des décors, les prestiges de la scène et la réalisation théâtrale, si, en un mot, on l'entend dans les conditions pour lesquelles elle a été faite, doit plaire infiniment. Présentée seule, elle a paru peut-être insuffisamment évocatrice, et, de fait, elle n'a aucune raison de l'être, puisque, en réalité, elle ne devait qu'accompagner.

M. Pablo Casals, le réputé violoncelliste, s'est fait entendre dans le concerto de Schumann. Ce concerto, d'une exécution si vétilleuse et d'une inspiration si poétique, convient particulièrement au style et au large phrasé de M. Casals. Son triomphe fut complet, et souligné par de nombreux rappels.

Un charmant *Cantique de Racine* de M. G. Fauré, le noble et vigoureux *Chant des Parques* de Brahms, et enfin les *Bohémiens* de Schumann, dont n'est pas sans se dégager comme un vague parfum d'orphéon, permirent aux chœurs de se faire applaudir. Quant à l'orchestre, il avait affirmé sa maîtrise d'abord dans l'adorable *andante* de la symphonie en *si* bémol, ensuite dans l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, jouée avec une verve, une fougue et un éclat vraiment incomparables. J. D'OFFOËL.



CONCERTS COLONNE. — La musique pure, celle qui peut atteindre, par sa seule essence, les plus hauts sommets de l'art, la symphonie, ne rencontre plus guère d'adeptes dans la nouvelle école. A part MM. Vincent d'Indy, Dukas, Albéric Magnard, Henri Rabaud et peut-être quelques autres que j'oublie ou ignore, les jeunes musiciens n'osent pas aborder ce genre de composition, à cause sans doute des difficultés qu'il présente et aussi du peu d'empressement qu'on montre à les exécuter et même à les entendre. Le poème symphonique, « à programme », offre au public beaucoup plus d'attraits : on aime savoir et comprendre les intentions de l'auteur; et l'auteur, guidé par un texte (à moins qu'il ne l'ait construit après coup), se sent plus à l'aise dans son travail en quelque sorte d'illustrateur. M. Georges Enesco a des aspirations plus élevées, une plus noble ambition. Auteur déjà de *Poème roumain*, de *Pastorale-Fantaisie*, de plusieurs sonates pour violon et piano, d'un quintette pour piano et cordes, de nombreuses pièces diverses, toutes œuvres sérieusement écrites et qui attestent un grand respect pour l'art, il vient de nous donner sa première symphonie, sans autre titre que la tonalité (*mi* bémol) en laquelle elle est écrite.

Elle comporte trois mouvements. Le premier, marqué « assez vif et bien rythmé », est de forme plus moderne que les deux autres; je ne veux pas dire que. par cela même, il me semble le meilleur. Pour mon goût, il y a trop d'outrance dans les audaces harmoniques, des excès de sonorité et beaucoup de confusion dans l'enchevêtrement des parties. C'est un « beau désordre », dira-t-on, mais c'est du désordre tout de même; voulu, soit, non point nécessaire. Le mérite principal du morceau réside dans sa vigueur rythmique; excusez-moi si, après une seule audition, je distingue mal les autres. Le deuxième mouvement, marqué « lent », est d'une jolie teinte mélancolique. Les altos et les violoncelles esquissent un thème plein de douceur, que complètent et achèvent les violons et qui, peu à peu, s'efface et disparaît dans les derniers murmures du violoncelle et de l'alto solo. Pour le troisième mouvement, il ressemble au premier par l'accent et le caractère, avec pourtant plus de vivacité, plus d'éclat et de franchise dans le coloris. Malgré quelques réserves de principe et de détails, ce premier essai dans le grand art est des plus heureux et fait honneur à M. Georges Enesco, un compositeur, ne l'oublions pas, de vingt-cinq ans.

Le concert, qui commençait par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, s'est terminé, dans sa première partie, par le concerto en *sol* majeur de Beethoven. En novembre dernier, M. L. Diémer l'avait déjà exécuté au Châtelet, on sait avec quelle inimitable perfection. En écoutant, dimanche, M. Josef Hofmann dans cette même œuvre, je me suis rappelé l'élégance, le goût et le style du maître français, et, en applaudissant le jeune étranger pour sa virtuosité, j'ai regretté pour lui la comparaison qu'il nous forçait d'établir, après si peu de temps, entre son jeu un peu mou et flottant et celui, si net et si précis, de M. Diémer.

Inutile de parler de nouveau de la *Symphonie fantastique*, par laquelle s'achevait le concert, si ce n'est pour répéter qu'il est impossible de là mieux diriger que ne le fait M. Colonne. Il y met toute sa fougue, toute sa conviction artistique. Berlioz, j'imagine, devait la conduire avec la même passion, comme si c'était « arrivé ». Il y a longtemps, très longtemps que nous avons signalé la méfiance que nous donnait la lecture de ses *Mémoires* confrontés avec les *Lettres intimes*. Avec un peu d'esprit critique, il était facile de constater que, toute sa vie, Berlioz s'est mis en contradiction avec lui-même et qu'il a su merveilleusement composer son rôle en démanchant sur la corde sensible du romantisme. La preuve en est faite aujourd'hui, et bien faite, par M. Adolphe Boschot dans son premier volume sur Berlioz, *La Jeunesse d'un romantique*. Il faut lire notamment la genèse de la *Symphonie fantastique*, ce chapitre si amusant, si documenté, où il est prouvé d'une manière irréfutable que la plupart des morceaux dont cette œuvre est marquetée n'ont pas été inspirés par l' « infernale passion » conçue pour Harriett Smithson, mais qu'ils ont été composés froidement, à tête reposée, bien avant le coup de foudre. Ainsi la Marche au supplice, « écrite en une nuit », d'après une lettre adressée à son ami Ferrand, n'est que la copie d'une Marche des Gardes, extraite de son opéra les *Francs-Juges*. Jusqu'à l' « Idée fixe », qu'il a tirée de sa cantate *Herminie*, présentée antérieurement au concours de l'Institut. Jugez, après cela, de l'expression en musique si vantée par Berlioz, et de sa façon ingénieuse d'accommoder les restes!

Notez que presque tous les compositeurs, tant anciens que modernes et même contemporains, en ont usé ainsi. Ils ont eu raison de le faire quand ils l'ont pu; mais ils n'ont pas eu l'imprudence de laisser, comme Berlioz, des traces de leur subterfuge, ni surtout de construire des légendes mensongères.

Qu'importe! la *Symphonie fantastique*, quels que soient les éléments divers qui la composent, n'en reste pas moins une œuvre originale, vibrante et curieusement absurde. JULIEN TORCHET.



CONCERTS LAMOUREUX. — Le programme de dimanche dernier a été extrêmement intéressant. Il n'est pas jusqu'au concerto de Sinding, joué par M. Johannès Wolff et conspué par le public, qui ne m'ait paru assez supportable : il est en une seule partie, pas trop ennuyeux à entendre, assez bien construit, et le violon solo y joue un rôle assez discret. On aurait bien pu savoir gré à M. Wolff d'avoir choisi ce concerto très peu encombré d'acrobaties, et les protestations de l'assistance m'ont paru excessives et déplacées.

Avant cette musique norvégienne à tendances allemandes, j'avais eu grand plaisir à entendre la suite symphonique *En Norvège* d'un compositeur bien français, M. Arthur Coquard. C'est de simple, claire et moelleuse musique, d'une originalité discrète, orchestrée d'une façon tout à fait remarquable et dont les idées sont heureusement trouvées. J'ai aimé surtout le début de l'œuvre, et, pour sa franche et verveuse allure, le deuxième mouvement, *A Molde*. L'ensemble est d'ailleurs agréablement coloré, et non sans qualités expres-

sives. Ce qui est digne de remarque — mais naturel en somme, — c'est que tout le temps on a conscience que c'est un musicien français qui écrit : pas une nuance, pas une inflexion ne vient déceler une recherche d'exotisme, une « couleur locale » pastichée. Il me semble que cela est tout à l'éloge de M. Coquard. Je ne parlerai pas longuement de la *Faust-Ouverture* de Wagner, une des compositions du maître les moins souvent jouées ici, et une de celles qui conviennent le mieux au concert, ni de la *Faust-Symphonie* de Liszt, une œuvre sur laquelle il serait facile d'écrire tout un article, et même plusieurs. Elle représente en effet un des moments capitaux de la production symphonique moderne, et quoiqu'elle existe depuis un demi-siècle déjà, on reste bien loin de lui avoir rendu partout justice. Les graves problèmes que soulève l'esthétique de Liszt (problèmes insuffisamment étudiés d'ailleurs) n'ont pas encore reçu de solution intégrale. Le plus souvent, on voit, ici et ailleurs, la critique se borner à confirmer sur ce point, en quelques phrases dédaigneuses, les assertions émises à la légère dont Hanslick avait donné d'illustres exemples. Mais, en ce qui concerne du moins le public français, un fait s'affirme évident : chaque fois qu'un chef-d'œuvre de Liszt est exécuté, on sent que se dissolvent peu à peu l'hostilité et l'indifférence. Il est à présumer que bientôt une évolution complète sera effectuée, et on reconnaîtra alors que l'œuvre symphonique de Liszt n'est point, comme longtemps on avait persisté à le croire, secondaire, et que le compositeur, au contraire, mérite d'être classé à côté de Beethoven, de Wagner, de César Franck, de tous les maîtres dont la place dans l'histoire de l'art est capitale.

La *Faust-Symphonie* a été très bien exécutée; M. Chevillard et son orchestre ont été remarquables surtout dans leur interprétation du final, *Méphistophélès*. M.-D. Calvocoressi.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Le concert donné samedi par la Société nationale aurait pu comporter comme sous-titre : « La monotonie dans l'art ». Est-ce un moyen ou un but, un idéal voulu? est-ce un égoïsme raffiné ou tout simplement une insuffisance? C'est affaire à l'auditeur de débrouiller ceci. Dans les œuvres entendues ce soir, soit écriture, soit interprétation, domine la même couleur — un gris — dont participent les autres, avec une échelle de tons sans étendue, où l'oreille ne perçoit nulle de ces oppositions qui font valoir et ressortir les couleurs et les tons. On dirait que ces auteurs évoluent à la recherche d'un pittoresque sans perspective qui serait d'une intellectualité abstraite, d'où l'incertitude, l'absence de symétrie dans la construction des thêmes, souvent le désordre; on dirait que ces jeunes amassent des matériaux, sortes d'esquisses destinées à une idée ou conception future, encore absente.

Une sonate pour piano et violon, de M. Jean Poneigh, est consciencieusement écrite et de proportions justes; malheureusement, certaines incohérences dans des rappels de motifs et les développements déparent la suite souvent ingénieuse et intéressante des idées mélodiques. Cette nouveauté, qui doit paraître prochainement chez l'éditeur Demets, a été jouée avec correction par MM. Aubert et Georges Enesco.

Un nocturne pour violoncelle de M. Inghelbrecht est parfaitement raté; c'est court, mais sans intérêt. Certes ce jeune compositeur nous avait donné l'an passé des esquisses symphoniques — *Automne* — qui promettaient mieux.

Le quatuor à cordes de M. Guy Ropartz, exécuté en 1894 à la Société, offre à l'oreille de curieuses et compactes sonorités; mais cela n'est guère du domaine intime du quatuor; les parties intermédiaires y sont trop fréquemment traitées comme à l'orchestre, et l'ensemble manque d'air; on n'y rencontre que trop rarement le dialogue des timbres qui fait le charme de cette musique, de cette conversation tour à tour élevée, délicate et enjouée. Ici, l'émotion est comprimée par l'abus des recherches, la simplicité est remplacée par la combinaison, et la monotonie du discours envahit l'esprit, qui n'a plus la force de suivre l'idée. De plus, l'interprétation de cet ouvrage (en *sol* mineur), dédié à M. d'Indy, ne présentait pas la perfection rêvée; certes, les choses étaient à leur place, mais insuffisamment nuancées; les détails, qui, dans la musique de chambre, ne sont jamais l'accessoire, furent peu mis en lumière. Cela prouve une fois de plus la somme de travail et de réflexion qu'apportent dans leurs exécutions les Joachim et les Capet. Mme Jane Arger possède une jolie diction et peu d'ampleur; mais elle n'a pas voulu réagir contre la monotonie ambiante. Dans trois mélodies charmantes de Fauré, *Arpège*, *Grun* et *Soir*, elle m'a paru modifier les mouvements, dans la première surtout, qui demande plus de légèreté. Mme Arger a présenté en outre quatre *Petits Tableaux campagnards* de M. Claude Guillon, remplis d'une mélancolie parfois prenante, sur des paroles où j'ai distingué « les jupes maternelles » et « les enfants barbouillés d'encre ». Ce fut de la

campagne un peu triste, mais il paraît, d'après M. Bourgault-Ducoudray, que le ton mineur doit dominer dans les mélodies populaires des champs.

CH. C.



LE QUATUOR PARENT. — Le 12 janvier 1906, deuxième séance. — Du Beethoven peu connu, presque inédit, car on entend trop peu la Société des Instruments à vent chez Pleyel! Du Beethoven lointain, très jeune et bon enfant, pastoral et sentimental, encore imbu de l'atmosphère des Haydn et des Mozart, que respire encore le début de ce *Fidelio* centenaire et non moins méconnu que M. Carré reprend à propos, en directeur artiste. Des œuvres de jeunesse, malgré leurs numéros d'œuvre : le trio pour deux hautbois et cor anglais (op. 87) date de 1794; l'octuor (op. 103) date de 1796. Bravos et rappels mérités pour M. Bleuzet, l'admirable artiste, et ses excellents partenaires. Suggestion de « l'harmonie », des timbres champêtres! On évoque un tableau dans le goût hollandais : de bons compagnons sur un banc de bois, sous une tonnelle villageoise aussi poétique qu'une Arcadie bienheureuse... Une vieille estampe riante exhale une pareille mélancolie d'autrefois...

Non moins candides, les quatre *Lieder* de l'op. 52 murmurés par Mlle Delhez; mais plus mondaine, la jolie sonate (op. 24) en *fa*, que toutes les jeunes personnes ont jouée avec leur professeur d'accompagnement. Que l'interprétation de MM. Lazare Lévy et Parent ne les décourage point, malgré sa délicatesse!

En écoutant ces œuvres naïves, je me rappelais l'opinion, vieille de quarante hivers, de Félix Clément dans ses *Musiciens célèbres* : que la « première manière » de Beethoven manifeste un *sentiment* que ses dernières années ne retrouveront point; le bon Clément oubliait cette sonate du 16 août 1814 (op. 90), en *mi* mineur, si tendre, que M. Lazare Lévy semble craindre de dramatiser ...

Le 19 janvier, troisième séance. — Une séance ultra-moderne, une séance *impressionniste*, pour contraster avec le génie de Beethoven, ou, qui sait? pour le continuer, s'il est vrai de dire, avec le poète, qu'après un horizon, un autre se révèle et que l'art, comme l'âme, se renouvelle éternellement...

Aucune musique ne donne mieux l'impression, toute phénoménale, du *perpétuel devenir*, que les deux quatuors impressionnistes : le quatuor (op. 10) de Claude Debussy, que nous tenons pour son chef-d'œuvre, avec son *andantino* plein de poésie dans l'humour, et le quatuor, très original dans l'imitation, de Maurice Ravel.

Le Quatuor Parent, qui ressuscite Beethoven, se joue, avec l'aisance des poètes, dans ce labyrinthe nocturne et mélodieux; et les esprits français qui conservent, malgré tout le modernisme de ces dernières années, un culte quasi latin pour la pensée plus claire et la forme plus plastique, ont fait le plus bel accueil, entre nos deux quatuors fantasques comme un paysage de Verlaine, à la première audition d'un solide et passionné trio (op. 18) d'Albéric Magnard, dont la sonate et la symphonie nous avaient déjà suggéré cette impression saine et réconfortante, cet accent de conviction sérieuse et robuste, chanté par ce noble *adagio*, cordial entre deux temps vibrants. Nouvelle occasion de remercier, par des bravos mérités, Mlle Dron, MM. Parent et Fournier.

RAYMOND BOUYER.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Le trio de Rotterdam a fait les frais de cette séance du 23 janvier, un peu longue parce que trop chargée, avec le concours de Mme Boyé-Jensen comme intermède de chant. Celle-ci, pour commencer par elle, nous a chanté du Schubert et du Brahms, surtout des pages sombres et tragiques, pour lesquelles il faudrait une voix de tragédienne lyrique, un mordant, un rayonnement, qui manquent un peu trop à ses notes larges et profondes, mais non froideur ni noblesse. Du moins son adresse et son goût savent varier au besoin cette voix étoffée, par exemple dans la scène de *Faust* (scène de l'église), où Schubert semble avoir jeté l'esquisse, déjà profonde, d'un tableau laissé inachevé. MM. A. Verhey (piano), L. Wolff (violon) et J. Mossel (violoncelle) ont exécuté avec beaucoup de fondu l'intéressant trio en *fa* mineur de Dvorak, un peu long peut-être d'ensemble, mais dont l'*allegretto* a tant d'originalité, l'*adagio* de belle largeur, et le *finale* de verve curieuse; puis la sonate pour piano et violon, en *la* majeur, de Brahms, moins attachante; enfin, le beau trio en *si* bémol majeur de Beethoven. Le répertoire des trios n'est pas seulement très varié, il offre plus de champ à la personnalité de chaque instrumentiste, dont le talent est souvent plus également en relief que dans les ensembles plus nombreux de musique de chambre. La légèreté et la netteté du jeu de M. Verhey, la solidité (plutôt que le brillant) et la simplicité de celui de M. J. Mossel, enfin et surtout le moelleux et la couleur du coup d'archet de M. Wolff, ont

été très justement appréciés et méritent de sincères éloges. H. DE C.

— M. Emile Bosquet a donné le 17 janvier un récital de piano à la salle Erard. Il avait vraiment su en composer le programme d'intéressante et intelligente façon. Au début, Bach, représenté par une des grandes toccatas avec fugue, celle en *ut* mineur. Enfin, voici un pianiste qui paraît préférer des œuvres originales du maître aux transcriptions de pièces d'orgue! Puis, de Beethoven, l'op. 109; de César Franck, *Prélude, Aria et Finale;* quatre études de Chopin, une rhapsodie de Brahms, un impromptu de Fauré et les *Jardins sous la pluie* de M. Debussy. Il était difficile d'offrir un choix plus varié et mieux coordonné pour le plaisir de l'auditoire; et quand j'aurai ajouté que M. Emile Bosquet joua toutes ces œuvres en vrai musicien, avec clarté et avec poésie, on croira facilement que ce récital fut un des plus intéressants de la saison. On regrette de n'avoir pu apprécier M. Bosquet dans des œuvres de Mozart, de Schumann, de Liszt, de Chabrier, etc. Cela revient à dire qu'on regrette qu'il n'ait point donné un deuxième concert. M.-D. C.

— A la Société Beethoven, nouvellement fondée par le graveur mélomane Jacques Beltrand pour l'annuelle et religieuse audition, dans le plus grand recueillement, des dix-sept quatuors du dieu Beethoven, nous avons applaudi, jeudi dernier, Mme Jane Arger, délicate interprète de trois *Lieder* que le travail récent de notre confrère Henri de Curzon nous permet de placer savamment à leur date, dans l'expressive et technique évolution du maître : l'*Adieu de Molly*, rapide esquisse de jeunesse (op. 52, nº 5); la profonde *Prière* de 1803 (op. 48, nº 1); le délicieux chant, encore mozartien, de 1810 : *Nouvel amour, nouvelle vie* (op. 75, nº 2). L'intelligente et jolie voix de l'interprète est une précieuse collaboratrice.

RAYMOND BOUYER.

— Le second récital de piano de M. Joseph Hofmann, à la salle Erard, a été digne du premier, avec une note peut-être plus classique. Le jeune artiste a exécuté de la plus délicieuse façon la sonate en *mi* bémol majeur de Beethoven et deux romances sans paroles de Mendelssohn, celles en *la* bémol majeur et en *ut* majeur (la Fileuse, qu'un public particulièrement nombreux et enthousiaste lui a fait bisser). Ce style pur, simple, limpide sans virtuosité, est d'autant plus appréciable qu'il semble plus rare; cette légèreté de main, qui n'exclut pas la force et ce charme dans la finesse sont d'un goût très intéressant. Au point de vue des nuances, plusieurs auditeurs ont paru un peu déroutés à cette séance, et M. J. Hofmann leur semblait légèrement différent de lui-même, je veux dire de ce qu'il avait paru à la première séance. Ceci tient à un détail assez curieux à noter. L'instrument qui lui avait été remis la première fois, un des plus beaux de la maison Erard, était à cadre de bois, comme on les fait maintenant, et d'une magnifique sonorité; mais justement, le pianiste, habitué aux cadres de fer, le trouvait trop sonore, et en somme il avait passé toute la séance à se contraindre pour retrouver la délicatesse raffinée de ses effets, devenus trop brillants à son gré. La seconde fois, on lui rendit donc un piano à cadre de fer, et le contraste, tout en affirmant le moelleux de cette délicatesse, n'a pas été sans l'assourdir, l'étouffer un peu... Le programme, très varié, comportait encore la *Marche hongroise* de Schubert (arrangée par Liszt), la sonate en *si* mineur, un nocturne et un scherzo de Chopin, deux petites pièces du pianiste même et, pour finir, le *Caprice espagnol* de Moskowski, une berceuse de Tschaïkowski et la seconde rapsodie de Liszt.

H. DE C.



— Le programme du concert donné le 19 janvier par M. Pomposi, violoniste, avec la collaboration de Mlle B. Silva, de MM. de Bruyne, Migard et Schidenhelm, comprenait la sonate pour piano et violon de Franck, le quatuor à cordes de Debussy et le quintette de Franck. Il convient de louer tout d'abord M. Pomposi d'avoir affirmé, par le choix de ces œuvres, qu'un artiste peut se révéler le mieux en jouant une page où l'inspiration n'est pas subordonnée aux difficultés à accumuler. Le public a su apprécier de plus chez M. Pomposi la noblesse du style et l'aisance du jeu : certains passages pianissimo furent joués par lui avec une rare pureté.

Les excellents artistes qui secondaient M. Pomposi surent rendre avec précision les rythmes et harmonies si rares de M. Debussy. Mlle B. Silva remporta un gros succès personnel dans les valses pour piano de V. d'Indy. G. R.

— Excellente séance pour la septième matinée des Concerts Clémandh, au théâtre Molière. Mettons en première ligne deux solistes remarquables. C'est, d'abord, la célèbre violoniste Mlle Juliette Dantin, dont l'archet ému et caressant a interprété de façon supérieure la romance en *fa* de Beetho-

ven et une sérénade et des czardas de M. Monti. C'est ensuite Mlle de Buck, soprano dramatique, qui a rendu avec beaucoup d'art et une grande intensité d'expression *La Jeune Religieuse* de Schubert et les *Stances de Sapho*. Mlle de Buck est une tragédienne lyrique de grand avenir, douée d'une bonne voix, et une belle personne, ce qui n'a jamais rien gâté. Elle est l'élève de M. Al. Luigini.

Il faut noter encore une très heureuse exécution du septuor avec trompette de Saint-Saëns, par M. Delfosse (trompette), M. Schneider et Mlle J. Adam (violons), M. Rivaud (alto), Mlle de Buffon (violoncelle), M. Leroy (contrebasse) et M. Dumesnil (piano). Ces sept artistes ont très bien compris et nuancé l'œuvre admirable du maître français.

Le concert comprenait encore des fragments du *Freyschütz*, chantés par Mlle S. Labarthe, Mme di Marco, M. Fernet, trois voix agréables et bien conduites.

On doit toujours des éloges à l'orchestre, qui à fort bien rendu les *Impressions pyrénéennes* de M. Coquard, réentendues avec plaisir; la *Marche héroïque de Jeanne d'Arc*, de M. Th. Dubois; un *Carnaval turc* (première audition) de M. Luigini, auquel le public a fait très bon accueil. Je dois à la vérité de dire que l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, qui commençait le concert, n'a pas donné tout l'effet qu'on peut attendre de cette œuvre si colorée. Cela m'a paru tenir à une insuffisance du quatuor, qui, disons-le d'une manière générale, aurait besoin d'être renforcé. J. G.



— Les matinées populaires et musicales réussissent partout où elles s'organisent. Voici qu'à l'imitation de celles qu'a fondées Jules Danbé sur la Rive droite, une société a voulu avoir aussi les siennes sur la Rive gauche. Tous les mardis, le Théâtre Cluny offre une heure et demie de musique aux étudiants et étudiantes du quartier Latin, et ce jeune et intelligent public souligne à merveille les belles œuvres portées au programme, comme il sait mesurer ses applaudissements au talent des interprètes. A la matinée du 16 janvier, il a fait bon accueil à M. Vernudachi, au violoncelliste Gurt, à Mlle Renée Lenars, habile virtuose sur la harpe sans pédales, ainsi qu'à M. Georges de Lausnay, qui a surtout excellé dans l'*Arabesque*, de Debussy, et le *Rêveil sous bois*, de Diémer. Les honneurs de la matinée ont été pour M. Périlhou, dont les compositions si finement harmonisées ont charmé cet auditoire délicat, et pour Mlle Marcella Pregi, parfaite interprète de toutes les musiques parce que, musicienne accomplie, elle les comprend toutes.

— A la cinquième matinée de l'Ambigu, trois œuvres de Mme de Grandval ont obtenu un vif succès : une *Valse mélancolique* pour flûte et harpe, joliment exécutée par M. Balleron et Mlle Renié; un *Noël*, avec accompagnement de hautbois, et une chanson russe tirée de *Mazeppa* (bissée), deux mélodies qu'a chantées Mlle Eléonore Blanc d'une belle voix claire et franche, comme franche et claire est la musique de Mme de Grandval, ce compositeur de grand talent auquel la jeune école ne rend pas, à tort certainement, la justice qui lui est due. Mlle Blanc a dit également en fort bon style un air de *Castor et Pollux*, de Rameau, et l'*Absence* de Berlioz. Mlle Mary Garnier, polyglotte, a chanté en italien l'air du *Bon Pasteur* de Mozart, en russe le *Rossignol*, d'Alabieff, et en français le délicieux air de *Momus*, de Bach. M. Delvoye a montré beaucoup de rondeur et de verve dans l'air du *Barbier*, qu'il a joué et mimé comme s'il était en scène. On sait que Mlle Henriette Renié est une des meilleures harpistes de Paris; aussi le public a-t-il longuement applaudi les trois morceaux qu'elle a exécutés, surtout la chanson de *Guillot Martin*, subtilement arrangée par M. Périlhou. Le quatuor Soudant s'est joué des difficultés que présentait une œuvre de Weingarteer formée de trois parties : un adagio assez expressif, un allegretto où j'ai noté une sorte de motif populaire confié à l'alto et repris à l'unisson, et un thème varié avec intérêt, quoique confus dans son développement. Le final du quatuor no 4 de Beethoven a plu davantage, mais ce qu'on a le mieux goûté, ce sont les fragments du trio pour piano, flûte et violoncelle de Weber, l'andante et le scherzo, deux fleurs mélodiques dont on ne saurait trop admirer l'élégance et la grâce. Pourquoi MM. Delacroix, Balleron et Bedetti ont-ils refusé de le bisser?

J. T.

— Mercredi 17, le Quatuor féminin Laval-Clément, avec le concours de l'éminent pianiste Ricardo Vinès, a donné une audition dans la salle Pleyel.

Programme des plus attrayant : Trio en *ré* mineur de Schumann, quatuor à cordes, op. 18, no 1, de Beethoven, quintette, piano et cordes, de César Franck.

Nous n'avons pas rencontré dans l'exécution du trio de Schumann la profondeur de style à laquelle nous accoutumèrent les Allemands, et dans l'exé-

cution du quatuor à cordes de Beethoven, la solidité vibrante que lui donnent les instrumentistes belges. En revanche, le quintette de César Franck a été interprété avec des qualités qui méritèrent aux artistes les applaudissements d'une salle comble et comblée. Il faut louer l'énergie et le brio de Mlle Juliette Laval. Cette artiste a le privilège rare d'unir à une charmante exécution des passages de finesse un toucher des notes graves d'une pénétrante émotion. Ici et là quelques duretés dans l'attaque. L'intelligente artiste fut secondée à ravir par ses gracieuses compagnes : Mlles Adèle Clément, Henriette Gaston et Paule Jacquet. Inutile d'insister sur le précieux concours apporté par un musicien aussi captivant que l'est M. Ricardo Vinès. ALTON.

— Aux Soirées d'art, jeudi dernier, le Quatuor Capet a joué avec son autorité et son fini habituels le seizième en *fa* de Beethoven, le terminus de sa très artistique entreprise. Le public lui a fait une juste ovation, ainsi qu'à Mlle Louise Grandjean, admirable de franchise et de netteté dans des mélodies de Léo Sachs, dans *Les Rêves* de Wagner et *Ich grolle nicht* (Résigne-toi) de Schumann L'actuelle et parfaite Ysolde a conquis maintenant cette chaleur communicative qui donne la vie et le mouvement aux pensées poétiques, jadis un peu froidement exprimées.

M. Richard Buhlig a joué le *Prélude, Choral et Fugue* de Franck avec la religieuse et ferme tradition du maître. CH. C.

— A la dernière matinée musicale de Mme Edouard Colonne, des mélodies vocales de M. J. de Camondo ont été très applaudies ; il en a été de même de cinq *Lieder* de Hugo Wolf qu'a chantés avec beaucoup de charme et d'expression Mlle Dalby Holmstrand, une des meilleurs élèves de Mme Colonne, que nous avons si peu souvent l'occasion d'entendre à Paris. A noter également : la *Ballade des Bleuets*, de C. Carissan, gentiment dite par Mlle Broquin-d'Orange; deux mélodies mélancoliques, de Marc Delmas, qu'a soupirées le ténor Plamondon; les *Nuits persanes* de Saint-Saëns, une ariette de Monsigny et des *Lieder* de Schubert et de Brahms interprétés à ravir par Mme Boyer de Lafory, Mlles Richebourg, de Mouromzelf et Demellier. J. T.

— Le concert de l'Association artistique Le Rey a donné dimanche d'importants extraits des *Noces de Figaro* de Mozart. Les différents rôles étaient fort bien tenus par Mme Bureau-Bertholet, très en progrès et dont la voix très pure et bien timbrée a produit la meilleure impression; par Mme Max-Soulier, Mlle Chéret, MM. Carbelly, Boucrel et Nagelle.

Un poème symphonique de M. Gervais Durand, *Désillusion*, exécuté sous la conduite de l'auteur, a pleinement réussi et a le mérite de la clarté et d'une certaine souplesse.

Mme Ysabel Barnard a exécuté sans énormément de relief, mais avec goût, le concerto pour piano de Beethoven. CH. C.

— Le « New-Trio » (de Londres) s'est fait entendre à la salle Pleyel le 18 janvier, avec le concours du baryton Théo Lierhammer, également de Londres, suivant le programme. Je crois qu'en réalité, seul des quatre artistes, M. Paul Ludwig, le violoncelliste, est de nationalité anglaise, car, si je ne me trompe, M. Louis Zimmerman, le violoniste, est Hollandais, et M. Richard Epstein, le pianiste, ainsi que le chanteur sont tous deux Viennois. Il n'importe. Leur talent est de tout premier ordre : à une virtuosité individuelle incontestable, ils joignent un merveilleux ensemble, un style sans concessions, une précision et une fermeté rares; et, parce qu'aucun ne cherche à briller au détriment des autres, leur interprétation est d'autant plus admirable. Le trio en *si*, op. 8, de Brahms, et celui en *si* bémol, op. 99, de Schubert ont été supérieurement exécutés et chaleureusement applaudis. Entre ces deux œuvres, M. Lierhammer a chanté d'abord l'air de *Xerxès*, de Hændel, puis des *Lieder* de Schumann, de Richard Strauss, de Brahms, enfin la chanson du Prisonnier, extraite de *Miarka*, d'Alexandre Georges. Sa voix a le timbre grave de la basse et le charme prenant du baryton; le son est bien posé, la diction nette, l'expression juste, qualités qui marquent le véritable artiste et qui ont valu à M. Lierhammer de nombreux rappels. J. T.

— M. Georg Walter, ténor du Bach-Verein de Berlin, a contribué au grand succès de la séance du 17 à notre Société J.-S. Bach. Cet artiste s'est identifié à la musique du vieux maître et il n'est guère possible, croyons-nous, de l'interpréter avec plus de conscience et d'intelligence artistique. M. Walter la chante par cœur avec une précision remarquable.

Le programme comprenait deux cantates d'église, cinq des *Chants spirituels* et le trio en *la* mineur pour flûte, violon et clavecin. La cantate *Nun komm, der Heiden Heiland* est de 1714. C'est donc presque une œuvre de jeunesse. Elle est d'une sincérité exquise, avec des intentions poétiques et descriptives curieuses. Quant aux *Geistliche Lieder*, qui n'ont peut-être jamais été chantés à Paris, ce

sont des mélodies discrètement accompagnées par l'orgue, courtes, mais d'une mysticité profonde. On a redemandé la troisième, n'osant les faire répéter toutes. La cantate *Ich, armer Mensch* est pour ténor seul. Les récitatifs en ont une forme plus libre que d'ordinaire, et le deuxième air, accompagné par la flûte, est d'une belle expression. M. Bret y avait ajouté un air tiré d'une autre cantate.

Le trio a une partie de clavecin très développée, comme l'on sait. Il a été bien rendu, mais avec trop de sonorité par le piano. Pourquoi, dans cette petite salle surtout, substituer le grand piano de concert au discret clavecin? F. Guérillot.

— M. Hegedus est un violoniste de valeur, d'une belle qualité de son et d'un réel tempérament d'artiste. A la séance qu'il a donnée le 20, rue d'Athènes, il a eu un grand et légitime succès. Mais les applaudissements sont allés plus encore aux œuvres de virtuosité pure et de musicalité moyenne, comme le concerto de Vieuxtemps et le *Perpetuum mobile* de Novacek, qu'à la sonate en *ré* majeur de Beethoven, au concerto en *ré* mineur de Tartini et à d'autres pièces classiques que M. Hegedus a jouées avec un excellent style. Le public est incorrigible.

M. Hegedus donnera un second concert le 10 février à la salle de la rue d'Athènes. Il mérite qu'on s'y rende, car il se distingue de beaucoup de nos virtuoses actuels. F. G.

— Société J.-S. Bach (salle de l'Union, 14, rue de Trévise). — Le mercredi 7 février, concert avec soli, orchestre et chœurs (quatrième de la série A avec le programme suivant : *Concerto brandebourgeois* pour violon principal, deux cors, trois hautbois, basson et orchestre (audition redemandée); Cantate *Ach wie flüchtig* (première audition) ; Suite en *si* mineur; Cantate *Herr wie du wilt*. Solistes : MM. Plamondon, Sigwalt, etc.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — En attendant les *Noces de Figaro* et la *Damnation de Faust*, le répertoire du théâtre de la Monnaie s'est enrichi, cette semaine, d'un nouveau et trèsa gréable ballet dû à la collaboration de M. et Mme Béon. Développée sur le thème de la célèbre légende indoue *du Dieu et de la Bayadère*, que Mme Tiny Béon a résumée en quelques tableaux pittoresques et mouvementés, la partition de M. Alexandre Béon a des rythmes dansants d'allure variée, enchassés dans un revêtement harmonique et orchestral qui ne manque ni de charme, ni d'élégance, ni de richesse, ni de caractère, et dont l'ensemble est d'une couleur tout à fait séduisante.

L'excellent maître de ballet M. Ambrosiny a composé une suite de mouvements et de groupements du plus harmonieux effet dans lesquels, entourés des charmants sujets de la danse, évoluent le charme exquis et la grâce souple de Mlle Aïda Boni. On a particulièrement goûté la danse indoue dans laquelle Mlle Boni évoque la vision des si séduisantes danseuses javanaises.

Le public a fait un accueil très chaleureux à ce joli divertissement. Remarqué à la tête de l'orchestre M. Léon Van Hout, dont le bâton nerveux a rythmé avec vivacité la partition de M. Béon.

Les représentations d'*Armide*, — qui continuent de faire des salles absolument combles, — devront malheureusement être interrompues sous peu par suite du départ de Mme Litvinne, appelée à Monte-Carlo en février. Outre les deux représentations qui auront lieu cette semaine, on annonce une dernière matinée pour le dimanche 4 février. La dernière représentation de Mme Litvinne se donnera le mercredi 7 février.

Lundi, seconde représentation des *Noces de Figaro*.

LE FESTIVAL MOZART organisé par le Cercle artistique et littéraire s'est ouvert jeudi soir par une séance de musique de chambre d'un intérêt capital. Le quatuor colonais de Bram Eldering, Mühllfeld, Mme Kleeberg-Samuel, l'ensemble superbe de douze de nos meilleurs « bois », conduits par M. Steinbach dans l'exquise sérénade, tous ont obtenu le plus vif succès. Nous parlerons la semaine prochaine de l'ensemble de cette grande manifestation musicale, dont nous n'avons voulu signaler aujourd'hui que la brillante entrée en matière.

— Il est de tradition que le *Lieder-Abend* annuel de Mme Arctowska offre un intérêt tout particulier par la nouveauté et la variété du programme. Cette fois encore, la gracieuse cantatrice a produit en première audition une quinzaine d'œuvres choisies avec discernement dans les écoles anglaise, scandinave, allemande, néerlandaise. A dire vrai, il est difficile d'apprécier pleinement le mérite de ces compositions étrangères sans l'aide d'une traduction : la valeur du *Lied* dépend en ordre principal de la parfaite adaptation de la musique au

poème. La diction de Mme Arctowska — en langue anglaise surtout — est cependant assez claire pour qu'on ait pu saisir le sens général de la plupart de ces chants nouveaux.

Les *Lieder* se trouvaient intelligemment présentés par groupes d'une même nation : dans le numéro anglais, qui débutait par un air noble et soutenu du vieux Purcell, on a remarqué surtout la mélodie charmante de simplicité rêveuse de Nelson (Mary of Argyle) et une ballade d'Hullah (Three fishers), écrite sobrement dans une belle atmosphère de fatalité douloureuse. Le cycle germanique comprenait trois Hugo Wolf, avec leurs accompagnements puissamment tragiques; la tendre et pittoresque mélodie sur une note — *Ein Ton* — de Cornelius, et un Léo Schmidt — *Maiennacht* — d'allure vive et fraîche plutôt Schumann. Parmi les Septentrionaux : Sibelius, Grieg, Gröndhal avec une petite page de sentiment tout à fait délicat, *Im passat.* La Hollande était représentée par deux écrivains élégants et discrets, Van Eycken et Van Rennes, le second surtout affirmant dans une *Madonna Kindje* une remarquable pureté de contour mélodique. Mais c'est en fin de compte la seule œuvre française du programme, *L'Heure du Berger* de Charles Bordes, si enveloppée, si recueillie, qui a produit l'impression la plus pénétrante.

Mme Arctowska a interprété ces *Lieder* de style et de caractère très divers avec beaucoup de souplesse et d'esprit. La voix a gagné sous le rapport de la malléabilité et de la qualité de timbre, surtout dans le registre élevé où l'artiste réalise des impressions de clair-obscur très raffinées et d'un caractère bien personnel. Et quoique ses moyens naturels s'adaptent spécialement aux pages de poésie et de demi-teinte, la cantatrice atteint à d'intéressantes réalisations dans la vivacité légère et le style dramatique.

Les progrès de Mme Arctowska attestent un travail persévérant; elle est dès à présent bien armée pour la carrière enseignante à laquelle elle compte consacrer une partie de son temps.

Le pianiste Henusse s'est acquitté de sa mission d'accompagnateur avec tact et sûreté. G. S.



— La conférence musicalement illustrée avec projections lumineuses donnée par M. Ovide Musin, professeur au Conservatoire de Liége, avait réuni un très nombreux public dans la salle de la Grande Harmonie. Le réputé professeur avait pris pour thème de sa causerie, l'histoire du violon depuis les origines à nos jours, du Ravanastron (5,000 ans avant J.-C.) aux instruments à cordes modernes, en passant par le rebec, la pochette, les violes de gambe, de Bordone, de Braccio et d'amour, les luths, les violons. De ces derniers il a fait une étude complète, détaillant la technique de la fabrication et esquissant à grands traits la biographie des célèbres luthiers Stradivarius, Amati, Guarnerius, puis il a passé aux maîtres de l'archet Fiorillo, Viotti, Kreutzer, Paganini, dont les portraits furent projetés sur la toile, pour finir par les modernes, dont les portraits ont été acclamés, Wieniawski, Joachim, Wilhelmj, Sarasate, de Bériot, Prume, Massart, Ysaye, Marsick, etc.

Cette conférence fort intéressante a été attentivement écoutée, ainsi que les œuvres de Léonard, Spohr, Dont, Fiorillo, Rode, Kreutzer et Paganini exécutées avec ensemble et correction par les lauréats de la classe de violon et la *Folia* de Corelli, qui a valu à M. Fassin, un succès mérité.

N. L.

— Très brillant et très intéressant, le récital de piano et violoncelle donné à la Grande Harmonie par Mlle Juliette Folville et M. Maurice Dambois, du Conservatoire de Liège. Mlle Folville, dont la réputation n'est plus à faire, et qui a su s'imposer déjà comme pianiste-compositeur et même chef d'orchestre — il nous souvient de l'avoir applaudie naguère au Waux-Hall, où elle conduisit l'orchestre avec autant d'habileté que de goût, — avait composé un programme attrayant, où ses propres œuvres voisinaient avec celles de Boëllmann, de Chopin et de Saint-Saëns. De ce dernier, Mlle Folville a joué avec légèreté l'étude en forme de valse, qui a été bien accueillie, de même que trois études de Chopin, enlevées du bout des doigts avec autant de rythme que de justesse. M. Maurice Dambois n'est pas non plus un inconnu à Bruxelles; il possède un beau coup d'archet et une grande ampleur de son. Il a fait valoir les *Variations symphoniques* de Boëllmann, l'*Abendlied*, de Schumann et a rendu avec art le *Concertstuck* pour violoncelle et piano de Mlle Folville. L.

— Jeudi avait lieu, salle Erard, le deuxième concert du Quatuor vocal et instrumental, dirigé par M. Wilford. La soirée était consacrée entièrement aux œuvres de Mozart, dont on célèbre ce mois-ci le cent-cinquantième anniversaire, et aux œuvres d'un des plus grands interprètes du cygne, de Salzbourg, Carl Reinecke, l'ancien chef d'orchestre du Gewandhaus, de Leipzig. De Mozart, on a entendu le trio en *mi* majeur, deux *Lieder* chantés par Mme Renekamp et l'*Ave verum* pour

quatuor à cordes, piano et chœurs. De Carl Reinecke, M. Wilford a joué une *Pavane* et une *Romance* pour piano. Le quatuor instrumental a exécuté un quintette avec piano, et différentes mélodies ont été chantées par MM. T'joen, Boucq, Mmes Renekamp et Cuypers.

Le nombreux public s'est retiré enchanté de cette audition.

— On annonce que la Société des Nouveaux Concerts d'Anvers va faire construire une salle de concerts. Bruxelles sera donc une des dernières villes intellectuelles du monde où les sociétés de concerts seront soumises aux exigences des directeurs de théâtre.

— Mlle Marie du Chastain donnera le lundi 29 janvier, à 8 h. 1/2, dans la salle de la Grande Harmonie, un récital de violon qui constituera le début à Bruxelles de cette jeune artiste.

— Mardi 30 janvier, à 8 1/2 heures, dans la salle Ravenstein, concert organisé par MM. Risler, harpiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et Aug. Strauwen, flûtiste, soliste des concerts du Kursaal d'Ostende.

— Le Quatuor Zimmer donnera sa première séance le 9 février, à la Salle allemande, rue des Minimes. Au programme : Quatuors de Haydn, Franck et Schumann.

— Mardi 30 janvier, à la salle Erard, à 8 1/2 heures du soir, récital de piano donné par Mlle Henriette Eggermont.

Mardi 6 février, dans la salle de la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir, second récital de piano donné par Mlle Henriette Eggermont.

— Mme Mysz-Gmeiner, la célèbre cantatrice, donnera un concert à la Grande Harmonie le samedi 3 février, à 8 1/2 heures, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Les places chez Breitkopf.

— Mardi 13 février, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert de M. Maurice Geeraert.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Cercle Artistique, l'excellent violoniste, M. Zimmer, accompagné par M. Frans Lenaerts, a interprété la célèbre *Kreutzer-Sonate* de Beethoven et une sonate de Brahms. Mme Zimmer, qui possède une voix agréablement timbrée, a chanté, au même concert, du Schubert, du Schumann, du Wagner et du Fauré.

La semaine dernière a eu lieu l'annuel concert organisé par M. Gustave Walther. L'admirable pianiste Mme Kleeberg-Samuel prêtait à cette séance le concours de son prestigieux talent. La sonate de Franck a été enlevée à la perfection par ces deux artistes, et de plus, M. Walther a été ovationné après la *Chaconne* de Bach et la belle sonate de Richard Strauss. Mme Kleeberg l'a été aussi après d'impeccables exécutions de morceaux de Chopin, de Beethoven et de Mendelssohn.

Signalons au Théâtre royal une reprise assez terne des *Pêcheurs de perles* et une bonne reprise de *Paillasse*, qui a valu à notre ténor léger, M. Codou, un succès personnel très marqué.

Au Théâtre lyrique néerlandais, on reprend *Fidelio* de Beethoven. G. P.

— Le troisième concert d'abonnement vient d'avoir lieu, sous la direction de M. Mortelmans. Au programme, la *Symphonie pastorale* de Beethoven, exécutée avec un merveilleux souci des nuances, et le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakoff. M. Pablo Casals a exécuté, avec grand succès, le concerto de Lalo et la suite en *mi* de Bach. Enfin, *Cyrus*, poème symphonique, primé au concours de la Société pour 1905, a été interprété sous la direction du compositeur, M. Flor. Alpaert. C'est un morceau de belle facture, qui contient de fort jolies pages.

— La place de professeur de trompette, vacante au Conservatoire flamand d'Anvers, est mise au concours. Les candidats ne pourront être âgés de plus de 35 ans au 31 décembre prochain. Ils adresseront leur demande d'inscription, accompagnée d'un extrait de naissance, à M. Kockerols, membre-secrétaire du conseil administratif, avenue Quentin Metsijs, no 39, à Anvers. Le traitement initial attaché à l'emploi est de mille francs.

GAND. — Nous avons eu, au Cercle artistique, une bonne soirée de musique de chambre, donnée par les frères Hambourg. L'aîné, le pianiste Mark, a mis dans l'interprétation de la sonate en *ut* mineur, op. 53, de Beethoven une élévation de style et une justesse de sentiments tout à fait remarquables. Divers morceaux de Chopin ont fait ressortir à nouveau les qualités maîtresses du pianiste. Les deux frères Boris (celliste), Jean (violoniste) possèdent de précieuses dispositions musicales, mais leur personnalité ne pourra s'affirmer que lorsqu'ils se seront affranchis d'une hésitation, d'une timidité évidente dans l'exécu-

tion; les trois frères ont donné du trio en *ré* de Beethoven une interprétation qui se ressentait d'un manque de sincérité dans le sentiment. Par contre, leur exécution du trio de Tschaïkowsky, op. 50, fut parfaite en tous points.

Le *Jongleur de Notre-Dame* a reçu sur la scène du Théâtre royal une interprétation remarquable; l'œuvre de Massenet avait été l'objet de toute l'attention du nouveau chef d'orchestre, M. Alb. Dupuis; la mise en scène fut réglée avec infiniment de soin. Le ténor Girod a traduit le personnage de Jean avec toute la distinction qu'il sait mettre dans les rôles qui lui sont confiés. Le baryton Saimprey fut son digne partenaire dans le rôle du frère Boniface. Les chœurs ont été corrects. Au total, interprétation des plus soignée. MARCUS.

LA HAYE. — Mlle Angèle Vidron (1) s'est fait entendre au dernier concert de Diligentia. Sa voix est petite, mais la perfection de ses trilles, de ses staccati, de ses notes piquées a ravi le public. Elle a chanté dans la perfection un air de concert de Mozart et la Légende de *Lakmé*, de Delibes. Le second soliste de ce concert était M. Léopold Godowsky. Il a joué admirablement le quatrième concerto de Beethoven et deux morceaux de Liszt. L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, nous a donné des exécutions superbes de la symphonie avec orgue de Saint-Saëns, de l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven et d'un caprice sur le Gamelang indien, fort intéressant et fort bien orchestré, de Dirk Schäfer.

Le célèbre violoniste César Thomson est venu donner une séance de musique de chambre à La Haye. Il a été acclamé. Signalons encore le grand succès obtenu par le Quatuor Rosé à sa seconde séance, et par la charmante pianiste Mme Kleeberg-Samuel, qui a été ovationnée à la dernière matinée symphonique du Residentie Orkest.

L'Oratorium-Verein d'Amsterdam annonce pour les premiers jours de février deux exécutions de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, avec le concours de Mme Lutkeman, Mlle Stapelfeldt, contralto de Francfort, du ténor van Kempen et de la basse van Oort. Ce même Oratorium-Verein viendra probablement donner à La Haye une exécution de la *Croisade des Enfants* de Gabriel Pierné. ED. DE H.

LIÉGE. — La direction du Théâtre royal nous promet plusieurs œuvres nouvelles, *La Fiammetta*, de Leroux, et *Jean Michel* d'Albert Dupuis. Provisoirement, elle se contente des reprises d'usage, dont la plus importante fut, dimanche dernier, celle de *Tannhäuser*. On ne peut pas dire qu'elle ait émerveillé un brillant auditoire. Nos artistes de chant sont visiblement mal à l'aise dans cette œuvre, qui les sort de leurs habitudes de déclamation lyrique, et Mlle Catalan elle-même, qui remplissait le rôle d'Élisabeth, ne tint pas tout ce que son talent consciencieux promettait. Le baryton Rouard donna généreusement de sa belle voix, mais ce fut tout; le ténor, pris d'un trac extravagant, perdit ses moyens ordinaires; les chœurs collaborèrent à la déroute; seule, la basse d'opéra, M. Malberbe, chanta avec goût et sobriété le rôle du Landgrave.

Signalons une très belle représentation du *Barbier* avec MM. Clément et Fugère. L'interprétation de ce dernier artiste déconcerta une partie du public, oublieux du caractère véritable de cet opéra « buffa ». Mme Torrès et M. Bergnies complétèrent heureusement un ensemble qu'on n'oubliera pas. W.

TOURNAI. — La Société de musique, tout en préparant avec ardeur l'exécution intégrale des *Béatitudes* de Franck, a procuré dimanche à ses membres un très intéressant régal artistique : M. Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra de Paris, est venu diriger tout un concert exclusivement consacré à ses œuvres, dont l'exécution par l'orchestre et les chœurs mixtes de la société de M. le sénateur Stiénon du Pré a été digne du jeune et distingué compositeur toulousain.

Au programme, comme œuvres symphoniques pures, M. Paul Vidal avait inscrit deux fragments très colorés de sa *Jeanne d'Arc*, deux autres fragments de son ballet, bien connu à Paris et à Bruxelles, *La Maladetta*, et, par une très délicate attention, il avait réservé pour le public tournaisien la première audition de trois de ses *Danses tanagréennes*, faisant partie d'un ballet inédit, poème de M. Jean Richepin, qui sera exécuté le mois prochain au théâtre de Monte-Carlo, danses très intéressantes tant comme inspiration que comme orchestration.

Parmi les œuvres lyriques entendues à ce festival Vidal, signalons *La Noël*, fragments de la musique de scène pour la pièce de M. Maurice Bouchor, et l'œuvre préférée du compositeur, son *Saint Georges*.

Les soli vocaux en étaient confiés à un ténor un peu fatigué de l'Opéra-Comique, M. Glück, et à une des plus admirables et des plus complètes artistes qui se soient jamais produites en notre ville: Mlle Marcelle Demougeot, de l'Opéra.

(1) De l'Opéra de Cologne.

Aussi bien dans *Noël* que dans *Saint Georges*, le succès de cette artiste a confiné au triomphe et c'est au milieu des applaudissements enthousiastes d'un public si souvent difficile qu'elle a chanté avec un art parfait l'arioso de l'opéra *La Burgonde*, l'air d'*Eros* et une fraîche mélodie, *Printemps nouveau*, qu'elle a même dû bisser.

M. Paul Vidal a félicité tout spécialement (et le public s'est joint à lui) trois solistes de l'orchestre de la Société de musique : MM. Lilien (violon), Paternoster (violoncelle) et Seffers (trompette).

J. D. C.



NOUVELLES

— Une des plus vilaines insinuations de Fr. Nietzsche dans son *Cas Wagner* concerne la légitimité de la naissance du maître de Bayreuth. Le philosophe laisse entendre — et d'autres se sont avec empressement emparés de l'insinuation — que Richard Wagner serait non le fils de l'ancien directeur de la police de Leipzig, dont il porte le nom, mais l'enfant adultérin de l'acteur Geyer, qui, un an après la mort du directeur Wagner, épousa la veuve de celui-ci. Un livre récent de souvenirs sur l'enfance et la jeunesse de Wagner par Mme Burrel élucide cette question délicate de la paternité et de la religion véritable de Wagner. S'il avait été le fils de Geyer, qui était israélite, il eût été un sémite à moitié. A l'appui de la paternité de Geyer, on a invoqué le fait que Richard Wagner était entré à l'école de Saint-Nicolas, à Dresde, sous le nom de Geyer. Le mérite du livre de Mme Burrel aura été de détruire cette légende, car elle nous démontre, en effet, que c'était une coutume en Allemagne que les enfants fussent inscrits sur les registres d'école au nom de ceux qui payaient leur pension. L' « élève Geyer » a donc très bien pu être Richard Wagner en personne. Et Mme Burrel, qu'une preuve ne saurait contenter, nous en donne une autre. Elle met en regard le portrait de Richard Wagner et celui de son frère aîné Albert, dont la paternité ne fut jamais contestée. La ressemblance est frappante. Donc... Cette constatation a ceci d'important qu'elle établit que Wagner était bien chrétien et non juif, et donc, le *Judaïsme dans la musique* n'est l'œuvre que d'un pamphlétaire véhément; ce n'est pas l'œuvre d'un renégat.

— M. Edouard Sonzogno avait ouvert un nouveau concours, cette fois pour un livret d'opéra sur un sujet original, avec deux prix, l'un de 25,000 francs et l'autre de 10,000 francs. Le terme de, ce concours était fixé au 31 décembre 1905, à minuit. A ce moment, il n'était pas arrivé moins de cinq cent cinquante-cinq livrets. Et il faut joindre à ce nombre quelques livrets parvenus un peu après minuit, mais avec le timbre postal du 31 décembre.

— On vient de faire, à la bibliothèque Ambrosienne de Milan, une découverte intéressante pour l'art musical. Depuis plus de deux siècles, on voyait dans cette bibliothèque un portrait que l'on supposait être celui de Ludovic le More, duc de Milan, et qu'on attribuait à l'école de Luini. Mais dernièrement, à la suite d'un examen très attentif, on découvrit dans la partie inférieure de la toile certaines retouches qui avaient formé une forte croûte noire. Celle-ci enlevée, apparut une inscription : *Cantus amoris*, avec des notes de musique. Il s'agissait donc du portrait d'un musicien, et l'on tient pour probable que ce musicien n'est autre que Franchino Gafori, qui fut, au quinzième siècle, maître des enfants de chœur de la cathédrale de Milan et premier maître de chapelle du duc Ludovic Sforza. Ce portrait, peint vers 1483, serait l'œuvre de Léonard de Vinci, et ce serait le seul portrait d'homme qu'on connaisse de lui. On sait que Gafori fut l'un des plus célèbres théoriciens musicaux de son temps, qu'il soutint, à Naples, des discussions publiques sur la musique avec un autre artiste habile, Philippe de Caserte, et que ses nombreux écrits, entre autres sa *Practica musicæ*, sont restés fameux jusqu'à ce jour. Il était né à Lodi le 14 janvier 1451 et mourut à Milan le 24 juillet 1522.

— Malgré le mouvement révolutionnaire, les théâtres de Saint-Pétersbourg continuent à fonctionner, mais en général, on ne joue que des pièces étrangères.

Au Théâtre Marie on vient de donner même une représentation sensationnelle. La direction de ce théâtre a décidé de monter tout l'*Anneau du Nibelung*, qui n'a jamais été représenté à Saint-Petersbourg. L'*Or du Rhin* vient d'ouvrir la série et a produit sur les nombreux spectateurs,où se trouvait représenté tout ce qui compte dans la haute société pétersbourgeoise, une impression énorme.

— Les engagements pour le prochain festival de Bayreuth sont presque terminés. Voici les principaux : Dans *Tristan et Isolde*, M. Ernest Krauss

(Berlin), et Mme Marie Wittich (Dresde) chanteront les rôles principaux, tandis que M. Knüpfer, de l'Opéra de la Cour de Berlin, et M. F. Krauss, de l'Opéra de la Cour de Vienne, alterneront dans le rôle du Roi Marcke, et que M. Théodore Bertram et Mme Catherine Fleischer-Edel interpréteront les rôles de Kurwenal et de Brangæne.

Mlle Fassbender, du Théâtre grand-ducal de Carlsruhe, est engagée pour plusieurs représentations, où elle tiendra le rôle de Kundry dans *Parsifal.*

— On a parlé beaucoup à New-York d'un scandale qui s'est produit vers la fin de 1905, à l'occasion du concours Paderewsky. Il y a quelques années, le célèbre pianiste-compositeur institua trois prix triennaux qui devaient être attribués à trois compositeurs américains de naissance, pour le meilleur ouvrage, soit œuvre symphonique, soit cantate avec soli et chœurs, soit composition de musique de chambre. Pour juger le dernier concours, le jury était composé de MM. B.-J. Lang, J.-K. Paine (absent par maladie), J. Kneisel, W. Damrosch et H.-E. Krehbiel. Quatre-vingts manuscrits avaient été envoyés. En les examinant, les jurés se trouvèrent en face d'une œuvre qui parut de prime abord infiniment supérieure aux autres. La sûreté de l'écriture éveilla des soupçons, et l'on finit par découvrir que ce n'était là qu'une copie note pour note, de l'ouverture du *Corsaire*, de Berlioz. En ouvrant l'enveloppe correspondant à cet envoi, on trouva le nom et l'adresse d'un certain John Rice, employé au service du *New-York musical Courier*, mais ce ne pouvait être là qu'un complice et non le vrai coupable, car John Rice, dit-on, n'a pas la moindre notion de la musique et ignore entièrement qu'un compositeur ait porté le nom de Berlioz. L'affaire en est là. On recherche l'individu qui s'est permis une aussi inqualifiable tentative d'escroquerie. Peut-être bien, après tout, n'était-ce qu'une mystification ou un moyen de mettre à l'épreuve l'incertaine érudition des jurés.

— M. Vaguet, le ténor de l'Opéra de Paris, à la suite de violent maux de gorge, subit, il y a quelque temps déjà, une opération qui fut pratiquée par un des principaux spécialistes en la matière.

A la suite de cette opération qui, comme toujours, « naturellement » réussit à merveille, l'artiste devint complètement aphone, de sorte qu'il lui est impossible aujourd'hui de continuer une carrière si brillamment commencée.

Le chanteur se propose de donner une suite à cette affaire en poursuivant devant les tribunaux le chirurgien cause de cette accident.

— On prétend que le célèbre violoniste Kubelik a trouvé une société d'assurance pour le garantir contre le risque de perdre l'usage de ses mains. S'il est forcé, à la suite d'un accident fortuit, de renoncer à des concerts organisés d'avance, il touchera 325 francs pour chaque concert manqué; pour la perte d'un de ses doigts, il recevra 250,000 francs, et, si un fait quelconque le prive à jamais de ses mains il aura droit à la prime entière, soit 500,000 francs.

— Que vont devenir, dans beaucoup de paroisses, les maîtres de chapelle, organistes, musiciens et chantres d'église, à la suite du vote de la séparation des Eglises et de l'Etat en France? Leur situation, va devenir lamentable, et nous en trouvons une première preuve dans le réglement suivant, par lequel se termine une déclaration adressée à son clergé par l'Archevêque de Cambrai :

» En signe de deuil et pour atténuer autant qu'il est en nous les charges de notre église métropolitaine, après en avoir conféré avec nos vénérables frères les membres du chapitre.

Nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

Article premier. — A partir du 1er janvier, la maîtrise sera supprimée et le lutrin diminué. Le plain-chant sera seul admis dans les offices religieux.

Art. 2. — Les grandes orgues ne seront plus jouées, sauf dans les cas spéciaux déterminés par nous, et l'orgue de chœur ne servira qu'à l'accompagnement du chant.

Art. 3. — La messe solennelle capitulaire quotidienne ne sera plus sonnée et sera remplacée par une messe basse; l'office canonial ne sera plus chanté, même le dimanche.

Art. 4. — Nous faisons toutes recommandations pour qu'une sévère économie préside aux dépenses du culte.

— Le 16 janvier 1806, six semaines après Austerlitz, Napoléon venant de Vienne se trouvait à Munich pour assister au mariage du prince Eugène de Beauharnais, vice-roi d'Italie, avec la princesse Auguste-Amélie, fille du roi de Bavière Maximilien-Joseph. Après la cérémonie, un banquet fut servi. La table principale, comprenant dix couverts, avait pour convives : Napoléon, ayant à sa droite la vice-reine d'Italie et à sa gauche la reine de Bavière; le roi de Bavière, ayant à ses côtés l'impératrice Joséphine et la duchesse douairière des Deux-Ponts; enfin, le prince Eugène placé à gauche de sa jeune femme, un personnage alle-

mand ayant le titre d'archichancelier de l'empire, le prince Murat et le prince héritier du trône de Bavière. Après le repas, une représentation de gala réunit à l'Opéra-Royal tous les invités de la cour, les princes et les courtisans. On donna *Castor et Pollux*... On pourrait croire *a priori* que ce fut là un hommage aussi intelligent que délicat au génie français. Hélas, il ne s'agissait point du chef-d'œuvre de Rameau, mais d'un opéra de l'abbé Vogler. Ce compositeur, assez connu à son époque et qui l'est encore un peu de la nôtre parce qu'il fut le maître de Weber et de Meyerbeer, habitait alors Munich, ayant dû quitter Vienne à la suite des événements militaires. *Castor et Pollux* était un opéra déjà ancien dès 1806; au cours de la représentation on s'occupa naturellement fort peu de la musique. Aussi l'abbé Vogler, après avoir laissé passer la journée du 17, pendant laquelle l'empereur et l'impératrice quittèrent Munich « sous le tonnerre des canons et le branle des cloches pour gagner Augsbourg et ensuite la France », donna-t-il, le 18, un concert d'orgue destiné à rappeler sur lui l'attention de ceux des hôtes illustres qui n'étaient pas encore partis. Le programme de ce concert est trop original pour que nous hésitions à le reproduire. Il fut exécuté dans l'église luthérienne de la cour. Le voici :

I

1. Marche.
2. Cantabile avec accompagnement d'harmonica.
3. Chant des terrassiers africains lorsqu'ils confectionnent les briques de leurs terrasses ; un chœur chantant pendant que l'autre chœur travaille, et inversement.
4. Chant de bergers interrompu par l'orage.

II

1. Concerto de flûte, allegro, andante, rondo.
2. Chant des Hottentots, consistant en trois mesures et deux mots : *Mayema*, *Mayema*, *huh*, *huh*, *huh!*
3. *Le Siège de Jéricho.*
   a Prière d'Israël à Jehovah.
   b Sonnerie des trompettes.
   c Effondrement des murailles.
   d Entrée des vainqueurs.

Vogler avait fait représenter le 15 novembre 1783 à la Comédie-Italienne, à Paris, *la Kermesse ou la Fête de village.*



BIBLIOGRAPHIE

HUGO WOLF. *Mélodies choisies*, trad. française de J. d'Offoël. Paris, Costallat, in-4°.

Voici enfin un petit choix de *Lieder* de Hugo Wolf offert à la curiosité des amateurs que rebute le texte allemand. C'est un commencement, il faut l'espérer; et il ne tiendra pas à notre infatigable collaborateur que ces traductions, dans lesquelles il excelle, n'augmentent bientôt de nombre. Pour l'instant, nous avons dix *Lieder*, pas tous très caractéristiques du génie de l'artiste (un portrait de lui, très éloquent, se trouve sur chacune des couvertures), mais d'une grande variété de style, et parmi lesquels on verra avec plaisir des pages comme *la Fileuse* (die Spinnerin), *Berceuse d'hiver* (Wiegenlied im Winter), *le Musicien ambulant* (Der Musikant), et surtout *l'Ami* (Der Freund) et *le Mal du pays* (Heimweh), qu'on ne se lasse pas d'admirer. H. DE C.

W. JUNKER. *Mélodies intimes* (op. 47). Leipzig, Breitkopf, in-8°.

Trois mélodies sur texte français, d'un tour ingénieux, contourné cependant, moins bizarre toutefois que les paroles.

NÉCROLOGIE

— Le 8 janvier est mort à Florence, où il était né en 1825, un excellent artiste, le violoniste Giovacchino Giovacchini, qui avait été élève de Giorgetti et qui fit lui-même d'excellents élèves, parmi lesquels on cite MM. Consolo, Chiosti et Ragghianti. Il avait été jadis violoniste de la cour grand-ducale de Toscane; il fit partie plus tard, comme premier violon, de l'excellent quatuor florentin fondé par le docteur Abramo Basevi, et il devint professeur à l'Institut royal de musique de Florence. Giovacchino s'était fait connaître avantangeusement aussi à l'étranger, où il avait donné de nombreux concerts. Il avait été étroite

ment lié avec Rossini, et avait été l'ami de plusieurs grands violonistes, entre autres Léonard, Sivori et Alard.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Armide; Le Freischütz; la Ronde des Saisons; Tristan et Isolde.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Pêcheurs de Saint-Jean; la Fille du Régiment; Manon; Mignon; la Vie de Bohème; Cavalleria rusticana; Carmen; Louise; Fidelio; Manon; Fidelio.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Armide, Les Huguenots; Carmen; Armide; Princesse Rayon de Soleil, Maïmouna; Faust.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Lundi 29 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de violon par Mlle Marie du Chastain. Au programme : le concerto de Mendelssohn, le Trille du Diable de Tartini, les Variations de Joachim, les airs russes de Wieniawski.

Mardi 30 janvier. — A 8 ½ heures, à la salle Erard, rue Lambermont, 6, récital de piano par Mlle Henriette Eggermont.

Mercredi 31 janvier. — A 8 ½ heures, à la salle Erard, premier récital de violon donné par M. Max Donner, avec le gracieux concours de Mlle Angélique Keyser, pianiste. Au programme : Boëllmann, Vieuxtemps, M. Donner, Saint-Saëns, N.-W. Gade.

Jeudi 1er février. — A 8 ½ heures du soir, salle Erard, récital de violon donné par M. Georges Sadler, avec le concours de MM. Bosquet et Jongen.

Samedi 3 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mme Mysz-Gmeiner, cantatrice de la Cour impériale d'Autriche et de Hongrie, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Au programme : Beethoven, Schubert, Chopin, Wagner-Liszt, Schumann, Strauss, Brahms, Liszt,

Vendredi 9 février. — Salle de l'Ecole Allemande, première séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor en *ut* majeur op. 54 (Haydn); quatuor en *ré* majeur (César Franck); quatuor en *la* majeur, op. 41 (Schumann).

Mardi 13 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Maurice Geeraert, pianiste. Au programme : 1. Toccata et fugue en *ré* mineur (Bach); 2. Sonate en *la* bémol, op. 26 (Beethoven); 5. Deux impromptus, *si* bémol, *mi* bémol (Schubert); 4. Carnaval, op. 9 (Schumann); 3. A) Etude en *la* bémol; B) Nocturne en *si* majeur; c) Polonaise en *la* bémol (Chopin).

Dimanche 18 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert Populaire. Au programme, le « Chant de la Cloche » de V. d'Indy.

Répétition, la veille au même théâtre.

ANVERS

Lundi 29 janvier. — A 8 ½ heures, au Théâtre royal, cent-huitième concert de l'Orkestvereeniging. Au programme : 1. Reformations-Symphonie (Mendelssohn); 2. Concerto en *ré* majeur pour piano et orchestre (Mozart) : M. Arthur De Greef; 3. Aus Holbergs's Zeit (Grieg); 4. Fantaisie sur des thèmes hongrois (Liszt) : M. Arthur De Greef; 5. Ouverture de Tannhäuser (Wagner).

GAND

Jeudi 1er février. — A 8 heures du soir, au Conservatoire royal de musique, inauguration des nouvelles orgues, avec le concours de M. Léandre Vilain, professeur au Conservatoire royal. Au programme : 1. Antienne du Couronnement (Hændel) : chœur, orgue et orchestre; 2. Fantaisie et Fugue en *sol* mineur, pour orgue (J.-S. Bach) : M. L. Vilain; 3. Suite en *ré*, fragments (J.-S. Bach) : orchestre; 4. Première sonate, en *fa*, pour orgue (Mendelssohn) : M. Vilain; 5. Sanctus et Benedictus du Requiem (Peter Benoit) : soli, chœur, orgue et orchestre.

LOUVAIN

Lundi 29 janvier. — A 8 heures du soir, au foyer du théâtre, séance de musique de chambre donnée par M. Bracké, avec le concours de M. F. Bouserez, violoncelliste (viole de gambe); M. Lud. Bouserez, pianiste; M. Vanden Abeele, clarinettiste, et M Vanderheyden, ténor. Au programme : Concert en trio de Rameau; Trio op. 11 de Beethoven; Sonate pour violoncelle de Marcello; Pièces pour viole de gambe de Marais, Hændel, Boccherini; Lieder de Lassus, Bach, Lotti, Beethoven.

ROME

ACADÉMIE ROYALE DE SAINTE-CÉCILE

Les lundis 5 février. — Concert symphonique sous la direction de G. Martucci.

12 février. — Exécution de *Parsifal*, soli, chœurs et orchestre, sous la direction de G. Martucci.

19 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

26 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

5 mars. — Concert symphonique sous la direction de C. Saint-Saëns. Exécution par M Saint-Saëns de pièces d'orgue.

12 mars. — Concert du violoniste de J. Thibaud.

19 mars. — Concert de la Société des instruments anciens de Paris.

26 mars. — Concert de Mme Mysz-Gmeiner, avec orchestre.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nº 5. 4 FÉVRIER 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

H. KLING. — MOZART, COMME PROFESSEUR D'HARMONIE ET DE COMPOSITION MUSICALE (suite et fin).

G. S. — LE FESTIVAL MOZART AU CERCLE ARTISTIQUE DE BRUXELLES.

LA SEMAINE : PARIS : Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, H. de C.; Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Société des Compositeurs, J. T.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Barcelone. — Gand. — Lyon. — Lisbonne. — Madrid. — Rouen. — Turin.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 | **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



MOZART

COMME PROFESSEUR D'HARMONIE ET DE COMPOSITION MUSICALE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Dans la biographie de Mozart, Nissen raconte l'anecdote suivante, qui montre bien la façon dont Mozart envisageait pratiquement les choses musicales :

« Dans l'un de ses voyages, il arriva chez X., dont le fils, alors âgé de douze ans, jouait déjà passablement bien le piano.

— Monsieur le maître de chapelle, je voudrais aussi composer quelque chose, mais comment faut-il m'y prendre?

— Rien, rien! il faut attendre!

— Mais vous composiez déjà étant beaucoup plus jeune.

— Oui, sans rien demander! Si l'on a en soi l'intuition, alors on se sent stimulé et, coûte que coûte, il faut qu'on écrive, et l'on écrit sans demander le pourquoi. »

L'enfant, un peu honteux et attristé des paroles de Mozart, finit par lui dire : « Je demandais seulement si vous pouviez me proposer un bon traité qui m'apprenne les règles de la composition.

— Allons donc! Tout cela n'a pas le sens commun. Ici, ici et ici! (ce disant, il désignait l'oreille, la tête et le cœur), voilà votre vraie école! Si tout est en bon ordre là, alors, prenez la plume, puis écrivez ; ensuite, soumettez votre ébauche à un artiste connaisseur!... »

Mais voici qui est, je crois, plus intéressant encore.

Il s'agit d'un cahier d'harmonie et de composition que Nissen mentionne dans la biographe de Mozart : « L'abbé Stadler possède un cahier précieux, renfermant des leçons de composition que Mozart donnait à la cousine de cet abbé et que celle-ci lui a laissé en souvenir. «Chaque fois que je parcours les feuilles de ce cahier, dit Stadler, je me souviens du grand maître et me rejouis de voir de quelle manière il procédait dans ses leçons. »

Zelter, lui aussi, avait vu et parcouru ce cahier : « A Vienne, j'ai vu un cahier que W. A. Mozart avait écrit; moi-même, j'ai dicté à mes élèves quantité de leçons semblable (1). »

Ce cahier est maintenant conservé à Vienne, à la Bibliothèque impériale et royale.

Grâce à l'obligeance de M. Woegerer,

(1) Correspondance de Gœthe et de Zelter (fin juillet au 4 août 1828).

professeur de musique à Vienne, j'en ai pu obtenir une description, ainsi que les quelques exemples notés qui suivent. Que M. Woegerer veuille bien agréer les remerciements, qui lui reviennent de droit, pour sa bienveillante et intéressante communication dont voici la transcription :

N° 17559. Bibliothèque impériale et royale, Vienne.

[A. N. 65, A. 8| ch. XVIII, 19 f. obl., *W. A. Mozart, Leçons de composition*, 1784.

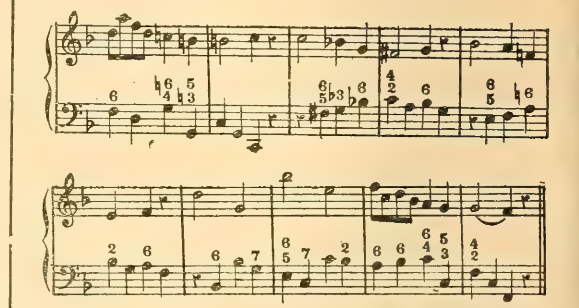
Haec inscripto manu Maximiliana Stadler exarata est. Continet codex themata (canto firmo et fundamento) quæ a discipula musici auctoris cognata quadam memorati Stadler harmonice ornata sunt. Has compositiones musicas correxit et notio illustravit auctoı ipse. (Cf. Jahn, éd. IV, I, 812.) Partim voces sep. partim part. autogr. (1).

Ce cahier est formé de dix-neuf feuilles de papier de musique écrites au recto et au verso. Les portées, de même que l'écriture (à l'encre et avec une plume d'oie), pâlissent déjà. Plusieurs endroits mal écrits sont difficiles à lire. Treize de ces feuilles contiennent des exercices de composition et de contrepoint. Ce n'est pas une suite d'ensemble. Il est évident que nous n'avons ici devant nous que quelques feuilles de ce cours. La plupart ont été probablement égarées ou perdues. Il ne peut donc être question d'un traité complet, mais seulement de quelques pages conservées par hasard. Le plus souvent, les exemples sont de la main de Mozart, pour une ou deux voix, quoique l'authenticité ne puisse être prouvée. Quant aux corrections, de même qu'aux observations critiques formulées par des mots dans le texte, elles sont indubitablement authentiques.

Les feuilles 14 à 19 contiennent de petits exercices parmi lesquels des thèmes de fugues, des commencements de fugues, etc., écrits par Mozart, comme d'ailleurs la mention en est faite spécialement; mais elles n'ont rien de commun avec l'enseignement proprement dit. Il est même possible que ces feuilles aient été ajoutées après coup aux autres. L'écriture, ayant beaucoup pâli, en rend la lecture difficile.

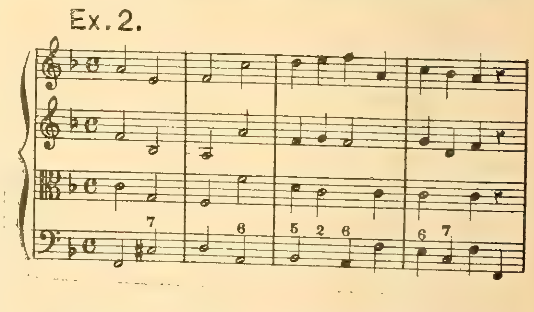
Les premières feuilles contiennent divers exercices, par exemple, page 2 :

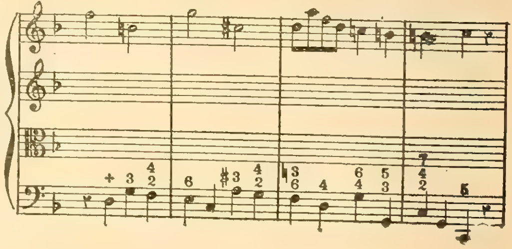
Ex. 1.



Ce même thème est écrit ensuite à quatre parties. La première et la quatrième voix sont écrites complètement; la basse chiffrée. Enfin, l'ensemble est ainsi réalisé :

Ex. 2.





(1) Cette inscription latine renferme de nombreuses erreurs et incorrections; on peut l'interpréter ainsi : « Cette inscription est de la main de Maximilienne Stadler. Le manuscrit contient des thèmes (en mélodies et basse fondamentale), qui ont été ornés suivant les lois de l'harmonie par une élève du musicien ; leur auteur est une parente du dit Stadler. L'auteur lui-même a corrigé et illustré de notes ces compositions musicales. »





Page 5. Menuet. La première et la quatrième voix sont écrites avec la basse chiffrée, par Mozart. La réalisation de la part de l'élève, ayant été totalement manquée, est effacée et la première reprise écrite par Mozart de la façon suivante :

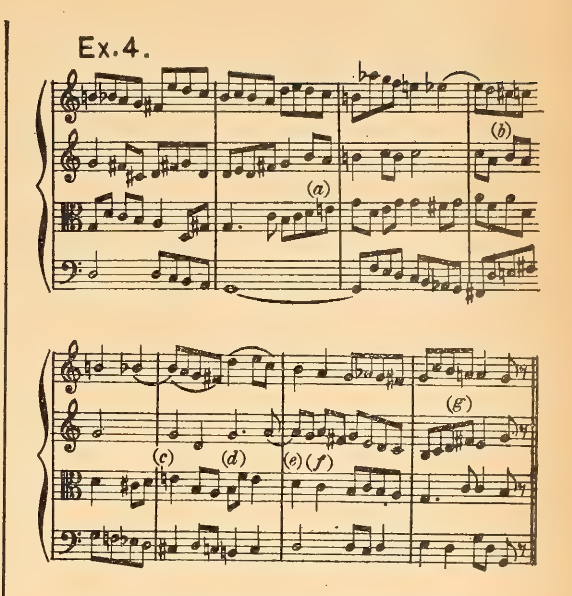
Ex. 3.





Feuille 8. Dans un morceau pour quatuor à cordes d'une assez grande étendue (d'une lecture difficile) et souvent interrompu, se trouve le passage suivant, avec corrections et annotations caractéristiques de Mozart :

Ex. 4.



(A) Qui manca la terca. (B) Qui sono due quinte tra il 2do violino col il basso. (C) Qui marca un B quadro ♮. (D) *b* non pue essere l'ottova a ♯ e poi non si puó metter qui l'ottava perchè il semitono modo. (E) Questo deve esser *d*. (F) Deve esser *g*. (G) Ho l'onore di dirte che lei fatta la schioccagine (: da par sùo :) di fare diue ottave tra il 2do violino ed il basso (1).

Suivent maintenant des exemples à trois parties, puis de petits exercices de contrepoint.

La feuille II est remarquable à cause des observations curieuses de Mozart :

Ex. 5.



(1) Ce texte, qui n'est pas en bon italien, peut se traduire ainsi : « (A) Ici, il manque la tierce ; (B) ici, il y a deux quintes entre le deuxième violon et la basse ; (C) ici

(A) A deux parties, il ne faut jamais employer l'unisson avec la partie principale, sans y être contraint par nécessité — seulement avec des notes de passage — parce que cela sonne bien. (B) Ici, la sixte ne doit pas y être. (C) Ce *mi* est très maladroit; on voit que vous l'avez écrit pour ne pas aller par mouvement direct d'une consonnance parfaite à l'autre — comme les mauvais poètes, qui ne craignent pas de dire une bêtise pour satisfaire à la rime. De C à D, vous auriez pu aller très gentiment par degrés, comme suit :

Ex. 6.

10 9 6 5 3

Les feuilles 11 à 14 contiennent de semblables exercices de contrepoint avec des corrections, mais sans remarques spéciales.

Les feuilles 14 à 19 renferment de petits morceaux de Mozart, mais, comme il a été déjà dit, sans aucune corrélation avec ce qui précède.

D'autre part, on sait qu'il a été publié sous le nom de Mozart un petit traité d'harmonie, intitulé : *Principes de la basse générale* (1). Cette œuvre, fort intéressante, est considérée comme apocryphe et n'a pas été comprise dans l'ensemble des œuvres de Mozart, publié par la célèbre maison Breitkopf et Hærtel à Leipzig. Le fameux catalogue de Koechel ne la mentionne pas non plus.

Sans vouloir rien affirmer pour ou contre dans cette question, je pense que, si Mozart n'a pas écrit lui-même ce traité d'harmonie, il en a tout au moins inspiré l'esprit, et on peut fort bien croire que les éditeurs se sont servis de diverses feuilles volantes provenant d'élèves à qui Mozart aurait dicté ces leçons d'harmonie. On ne possède, malheureusement, sur ce sujet aucune donnée authentique; mais, après tout ce que nous connaissons actuellement de la vie, des travaux et surtout de la merveilleuse facilité de l'infatigable Mozart, on peut presque pencher pour l'affirmative. Peut-être se trouvera-t-il un éditeur français qui, à son tour, voudra publier une traduction de ces curieux et instructifs *Principes de la basse générale*, de W.-A. Mozart, d'après l'édition de Steiner...

H. KLING.



LE FESTIVAL MOZART

au Cercle artistique de Bruxelles

DANS tous les centres musicaux d'Europe, le centenaire de Mozart a été célébré par des représentations-modèles, des concerts, des séances de musique de chambre. Nous ne croyons pas cependant que dans beaucoup de villes une société privée ait eu l'initiative hardie d'organiser, en dehors des institutions concertantes ordinaires et de toute intervention officielle, un festival de trois journées consécutives où le génie du maître apparût dans chacune de ses manifestations essentielles : la musique de chambre, la symphonie, le théâtre.

En réalisant avec éclat ce vaste projet, le Cercle artistique — et particulièrement son secrétaire, M. Schleisinger, qui a été l'âme de cette noble entreprise d'art, — aura exercé sur la renaissance du mozartisme en Belgique une influence décisive. Les deux premières soirées surtout ont plaidé avec

---

il y manque un bécarre; (D) bémol ne peut être l'octave du dièse, puis, on ne peut pas mettre ici l'octave parce que le demi-ton module (?); (E) ceci doit être *ré*; (F) doit être *sol*; (G) j'ai l'honneur de vous dire que vous avez fait une bêtise (: digne de vous :) en faisant deux octaves entre le deuxième violon et la basse. »

(1) Kurzgefasste Generalbass-Schule, von W. A. Mozart. (Wien, bei S. A. Steiner und Comp. Gedrukt bei Anton Strauss.) Cet opuscule, illustré de beaucoup d'exemples notés, est devenu rarissime.

Le même traité fut réédité avec des annotations personnelles, par J. G. Siegmeier. Berlin, 1822.

une irrésistible éloquence la cause du divin musicien, devant un auditoire pour lequel la plupart des œuvres interprétées furent une lumineuse révélation. Et si la représentation des *Noces de Figaro* ne parut pas exercer le même charme vainqueur, du moins a-t-elle ramené l'attention sur cette œuvre exquise et délaissée, et montré dans quel esprit il convenait de poursuivre l'interprétation de Mozart au théâtre.

On devine les difficultés que le Cercle artistique a rencontrées pour arriver à mettre sur pied ce festival, pour en réunir et coordonner les multiples collaborateurs. Il eut, dès que prit corps la pensée de commémorer l'anniversaire du 27 janvier, l'heureuse fortune de s'attacher le concours d'un musicien consommé, très averti en matière d'esthétique mozartienne : M. F. Steinbach accepta avec enthousiasme la direction générale de la Musikfest, à la réussite de laquelle il s'est attaché avec tout son zèle d'artiste éclairé et passionné. D'autre part, on groupait un noyau de solistes particulièrement qualifiés pour rendre dans son vrai caractère la pensée de Mozart : le Quatuor de Cologne (son « primus », M. B. Eldering, a fait ses études au Conservatoire de Bruxelles du temps de Jeno Hubay), Mme Kleeberg-Samuel, MM. Mühlfeld, Crickboom, Van Hout; et il n'a tenu qu'àd es circonstances imprévues que MM. Eugène Ysaye et Guidé ne fussent point de la fête. Enfin, les directeurs de la Monnaie mettaient à la disposition du Cercle artistique leur troupe, leur orchestre, leur salle, leur expérience; et la mise en scène des *Noces de Figaro* était confiée à M. Fuchs, le régisseur en chef des théâtres royaux de Bavière, spécialiste d'autant plus attitré que lui-même a chanté longtemps avec succès les rôles de Mozart, et surtout Figaro; il est apprécié d'ailleurs de tous ceux qui suivent les cycles Mozart organisés chaque été à Munich.

Les deux premières séances du Festival se sont données dans la grande salle du Cercle artistique, où la physionomie spirituelle et tendre du maître revivait dans un buste expressif de M. Ch. Samuel. Trois effigies gravées en tête du programme rappelaient Mozart enfant : le petit virtuose au clavecin, extrait du tableau de famille de 1764; le ravissant portrait de 1762 avec le fameux habit de cour donné par Marie-Thérèse; le portrait peint à Vérone en 1770. Aussi attachantes par la composition des œuvres que par la perfection de l'exécution, ces soirées ont réalisé vraiment un rêve de pure et sereine beauté. Et comme l'on y ressentit la pleine révélation du génie de Mozart, dans sa spontanéité féconde, son incomparable fertilité d'invention, son émotion parfois si haute, ses effusions ingénument ardentes, ses exubérances de verve enjouée, la merveilleuse clarté et la saine vigueur de ses architectures, la grâce attique de son style, l'exquise pureté de son goût! De la vie, de la lumière, de la joie, des envolées adorablement touchantes, de la surabondante gaîté : quel repos délicieux dans l'actuelle frénésie de musiques exaspérées, quelle surprise aussi pour toute une fraction de public accoutumée encore à ne voir en Mozart qu'un compositeur pour pensionnats, ou un musicien galant, poudré à la française. Joies et surprises se sont fondues dans un même admiratif émerveillement.

La séance de musique de chambre comprenait le quatuor en *ré* majeur (Köchel 575), l'un de ceux que Mozart écrivit en 1789 à l'intention de Frédéric-Guillaume II; le trio pour clarinette, alto et piano (K. 498), composé pour Francisca de Jacquin en 1786 (*Kegelstatt-Trio*, parce que composé, dit-on, au jeu de quilles); la sérénade en *si* bémol pour treize instruments à vent (K. 361, complétée et instrumentée en 1780 d'après une première version en 1768 pour quintette à cordes; enfin, le merveilleux quintette avec clarinette, écrit pour Antoine Stadler — le Mühlfeld du XVIIIe siècle — et exécuté par lui pour la première fois à Vienne, le 22 décembre 1789.

Les quartettistes colonais (MM. Eldering, Korner, Schwartz, Grützmacher) comprennent Mozart avec beaucoup de pureté, de finesse et de grâce; la sonorité est homogène et de jolie qualité, le style unifié et soutenu; ils ont la préoccupation très marquée et bien germanique de la nuance, de l'accent, du rythme, sans tomber toutefois dans la recherche ou l'exagération. C'est dans un parfait équilibre et un sentiment tout à fait délicat qu'ils ont joué le quatuor en *ré*, tandis que le quintette leur donnait occasion de s'élever à l'ampleur de la phrase et à l'intensité de l'émotion. Il est vrai qu'ils avaient alors par Mühlfeld un merveilleux entraînement : le bel artiste, simple et grand, avec sa sonorité moelleuse et profonde, son style large, sa diction si vraie, si éloquente, si spirituelle, donne, dans sa plénitude, la bienfaisante sensation de l'art dégagé de toute matérialité technique.

Le *Kegelstatt-Trio*, un bijou de fraîcheur et d'heureuse ingéniosité, a été interprété dans l'atmosphère la plus juste par Mme Kleeberg, avec tout son charme de toucher et de dessin, par M. Mühlfeld et l'altiste de Cologne, M. Schwartz. Et dans la sérénade ont triomphé les musiciens bruxellois : clarinettes, hautbois, cors et bassons; ils l'ont enlevé, sous la direction impulsive et colorée de M. Stein-

bach, avec une étonnante souplesse de nuances et un entrain endiablé. L'œuvre est souverainement intéressante par la richesse de l'invention, du développement thématique, des combinaisons sonores; elle renferme notamment un Adagio de la plus belle envolée, des Variations, un finale scintillant de verve.

Vendredi, la parole était à l'orchestre. M. Steinbach avait choisi les œuvres symphoniques par lesquelles il fêtait le centenaire deux jours auparavant à Cologne : symphonie en *sol* mineur, ouverture de la *Flûte enchantée*, sélection de huit danses nouvellement réunies par lui en une suite charmante de saveur populaire; on les trouve signalées par Köchel (nos 600 et 605) comme composées en 1791. Il y a là des ländler, des allemandes, des trios imitatifs (*le Canari*, *le Joueur de vielle*, *le Traîneau*) du caractère le plus naïf et le plus piquant, que l'éminent capellmeister a mises en valeur avec toute sa précision rythmique, toute sa clarté d'exposition. Dans la symphonie aussi l'on a retrouvé les traits personnels de sa direction : conception synthétique, vie chaleureuse et communicative, expression sobre et juste de la phrase, éloquence de l'accent, équilibre des rythmes, des plans et des nuances. Il a fait ressortir d'une façon très attachante l'émotion inquiète et la tendre mélancolie qui caractérisent la *sol* mineur, soulignant avec une singulière netteté le contraste des quatre mouvements; le rythme appuyé et presque farouche du menuet, opposé à la sereine effusion de l'andante fut d'un effet particulièrement dramatique.

Deux concertos complétaient ce substantiel programme; nous ne pensons pas qu'ils aient été précédemment joués à Bruxelles. Le *si* bémol (Köchel, no 450), tout en grâce et en finesse, a trouvé en Mme Kleeberg l'interprète adéquate; la limpidité de ce jeu distingué, l'esprit pénétrant avec lequel l'œuvre est scrutée et exposée, le sentiment des valeurs qui soutient la ligne mélodique et met à son plan tout le détail pittoresque, s'adaptent à merveille à Mozart. Aussi le succès de l'artiste est-t-il complet. Une petite ombre cependant dans cette impression de perfection : les cadences de Reinecke, qui ne correspondent que de loin au caractère général du morceau...

La *Symphonie concertante* offre également un vif intérêt; écrite en 1780 pour violon et alto avec orchestre de cordes, cors et hautbois, elle a figuré au programme des fêtes du centenaire à Salzbourg en 1856 (Köchel, no 364). Elle est remarquable par son inventton riche et vigoureuse, la maîtrise de sa construction, et surtout par la façon libre et déjà très moderne dont les instruments solo sont incorporés dans le développement symphonique. Ici encore, exécution superbe par MM. Crickboom, Van Hout et l'orchestre de M. Steinbach.

La représentation des *Noces de Figaro* clôturait le Festival. Bien que l'ensemble de l'interprétation fût d'excellente tenue et dépassât de beaucoup ce que nous avons entendu jusqu'ici à Bruxelles, en fait de théâtre de Mozart, cette soirée n'a pas laissé l'impression décisive des deux précédentes. L'accueil fait à l'exquise partition se nuançait de quelque réserve. La cause? Apparemment un double défaut d'éducation : de la part des chanteurs, qui ont perdu la tradition de cette musique, si difficile sous son apparente simplicité, et qui semblent avoir désappris la gaîté, la verve, l'entrain; de la part du public aussi, trop enclin à ne chercher au théâtre que les émotions fortes ou les spectacles pompeux, en dédaignant les œuvres délicates et tendrement souriantes, fussent-elles de l'art le plus pur et le plus charmant.

Cette éducation, il la faut faire avec patience et persévérance, et ce n'est point parce que la perfection totale de l'exécution n'a pas été atteinte du premier coup que les dirigeants de notre Opéra devraient renoncer à poursuivre une œuvre aussi nécessaire à la formation du goût. Le public appréciera mieux Mozart à mesure qu'il l'entendra plus souvent, et les acteurs se formeront par des études plus suivies. L'intelligence ni le bon vouloir ne leur manquent; c'est ainsi qu'en quatre répétitions, M. Fuchs a pu transformer dans une mesure déjà notable l'allure et le caractère de l'interprétation scénique des *Noces*. L'orchestre aussi, travaillé avec soin et clairvoyance par M. Steinbach, est arrivé à une exceptionnelle perfection de rythme, de délicatesse, d'accent, de discrétion (1). Et les petites imperfections de détail, les défaillances individuelles de quelques chanteurs n'ont point empêché les auditeurs sincères de goûter la jeunesse, l'émotion, la spontanéité, la profonde vérité expressive, la maîtrise souveraine de ce pur chef-d'œuvre.

En tête des interprètes, il faut citer Mlle Korsoff (Suzanne); elle a le sens comique, la gaîté franche, la finesse avisée; elle conduit sa voix limpide et ferme avec une sûreté qui lui permet de soutenir et de colorer la phrase, aussi bien que d'enlever le récitatif dans un mouvement alerte et nettement accentué. Mlle Maubourg a de pareils mérites d'in-

(1) Certains même l'ont trouvé discret à l'excès : peut-être le détail de l'instrumentation de Mozart s'estompe-t-il plus que de raison dans le système de l'orchestre abaissé.

telligence et de diction, tandis que Mlle Eyreams a été applaudie pour son joli sentiment vocal dans les deux airs fameux de Chérubin. La nature même du talent de Mlle Alda, peu approprié au chant soutenu, l'a desservie dans le rôle de la Comtesse, qu'elle joue avec une froideur marquée. M. Artus ne manifeste guère plus d'émotion ni de verve dans la composition de son Almaviva, mais il l'interprète vocalement avec aisance. M. Belhomme (Bartolo) est toujours un musicien consciencieux et solide.

Quant à la figure centrale de la comédie, elle est dessinée par M. Bourbon avec assurance, dans une note un peu solennelle, mais où l'on devine le louable souci d'atteindre à la désinvolture requise; le quatrième acte lui a surtout été favorable. Tous les interprètes d'ailleurs, affranchis des timidités du début (un enrouement de M. Forgeur contribuait à entretenir les hésitations) ont donné aux délicieux épisodes du jardin leur couleur et leur allure propres.

La partition des *Noces* se joue à la Monnaie sans autre coupure que l'air de Basile (quatrième acte, « In que gli anni ») et avec les récits accompagnés au clavecin par le capellmeister; le charme archaïque de cette sonorité contribue à évoquer l'atmosphère XVIIIe siècle créée par les décors élégants dans lesquels est présenté l'ouvrage.

La représentation de lundi, donnée pour les abonnés, a marqué un progrès chez la plupart des chanteurs au point de vue de l'entrain et de la souplesse. L'orchestre était dirigé par M. Rasse, qui avait conduit les études préparatoires avec une compétence à laquelle M. Steinbach a tenu à rendre hommage.

Ces fêtes du centenaire, dont la répercussion sur la culture musicale de notre pays pourra être considérable, auront dimanche, au Conservatoire, leur digne couronnement. G. S.



LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Mozart étant né le 27 janvier 1756, M. Colonne a voulu célébrer le cent-cinquantième anniversaire de la naissance du maître délaissé. Oui, délaissé, sinon oublié. De temps à autre, à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique, quelques représentations de *Don Juan* sont offertes aux abonnés afin qu'il, apprennent par l'exemple la manière de mal chanter cette divine musique. Il faut dire aussi que Mozart ne fait pas d'argent. L'*Enlèvement au sérail*, repris il y a deux ans, n'a obtenu qu'un médiocre succès, et je n'en ai été nullement surpris : cette partition, légère et parfumée, s'est alourdie dans le grand hall de l'Opéra, et sa bonne odeur discrète s'est évaporée. Du haut du ciel, sa demeure dernière, Berlioz a dû être content, lui qui estimait la mélodie de cet opéra « peu originale » et les accompagnements « enfantins ». Les *Noces de Figaro*, la *Flûte enchantée*, ont disparu du répertoire de la salle Favart, faute sans doute d'artistes capables d'interpréter des œuvres simples et sereines. Les concerts, eux aussi, négligent Mozart. A peine font-ils entendre, un jour qu'il s'agit de boucher un trou, un ou deux concertos, quelques ouvertures et deux symphonies, toujours les mêmes. M. Colonne tente de réparer cette injustice en consacrant deux séances à Mozart. Les grands cycles sont, d'ordinaire, réservés à Beethoven et à Berlioz; je regrette qu'une fois par hasard on n'ait pas fait le même honneur au musicien le plus parfait, le seul, a dit Rossini, qui ait eu autant de science que de génie et autant de génie que de science.

Dimanche dernier, la symphonie en *ut* majeur, appelée *Jupiter*, ouvrait le petit cycle, lequel, avec celui du prochain concert, formera une « bicyclette », suivant le mot d'un abonné facétieux. Exécutée avec grâce, elle a été applaudie, mais pas autant qu'elle le méritait. Un air du *Roi pasteur*, chanté délicatement par Mme Lola Rally, a paru un peu démodé, malgré ou à cause des arabesques dont l'enjolive le violon solo. L'andante d'un concerto pour flûte et harpe, admirablement exécuté par M. Blanquart et Mme Provinciali-Celmer, a reçu le meilleur accueil. Rappelons, à cette occasion, que ce concerto a été composé, probablement à Paris, pour le duc de Guines, qui jouait de la flûte « d'une manière incomparable », et pour sa fille, qui jouait « admirablement de la harpe », cette élève si paresseuse de Mozart dont nous entretient précisément notre érudit collaborateur M. H. Kling dans le dernier numéro du *Guide musical*.

M. Firmin Touche, violon solo des Concerts Colonne, a joué avec beaucoup de virtuosité et encore plus de charme le concerto en *mi* bémol. La justesse et la pureté du son, jointes à l'élégance du style, ont causé un tel plaisir, que les ennemis jurés des concertos n'ont pas osé même protester : le talent de M. Touche les a vaincus. Trois frag-

ments de la *Flûte enchantée* ont obtenu également un vif succès : un air de Tamino, soupiré par la jolie voix du ténorino Plamondon ; le trio des Fées, qu'ont dit à ravir Mlles Mathieu d'Aney, d'Espinoy et Mme Boyer de Lafory, toutes trois élèves de Mme Colonne, donc trois artistes ; enfin, l'ouverture symphonique, celle de Mozart qui est la plus souvent exécutée dans les concerts. A ce propos, M. Weckerlin, le savant bibliothécaire de notre Conservatoire, a raconté le curieux fait suivant : En 1781, le 24 décembre, Mozart, étant à Vienne, fut invité par l'empereur d'Autriche à jouer du piano dans un concert à la cour, en même temps que Clementi. C'est dans cette soirée que Clementi fit entendre sa deuxième sonate de l'op. 43. Si l'on compare le début de l'allégro de cette œuvre avec les deux premières mesures de l'allégro de l'ouverture de la *Flûte enchantée*, on remarquera que l'identité est absolue et que Mozart s'est servi de ces deux mesures pour en faire le thème principal de sa fugue développée jusqu'à la fin du morceau. Mozart avait entendu la sonate de Clementi en 1781 ; l'ouverture en question ne fut écrite que dix ans après, si bien que plusieurs écrivains allemands ont émis l'opinion que le grand maître a voulu montrer à Clementi (mort seulement en 1832) ce qu'un homme de génie peut faire de deux mesures bien employées. A la seconde édition de sa sonate, Clementi eut soin de mettre en tête de son œuvre : « Cette sonate a été jouée par l'auteur devant Sa Majestè impériale Joseph II, en 1781 », réclamant ainsi la priorité pour le thème que lui avait emprunté Mozart.

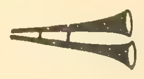
Du style de Mozart à celui de Berlioz, il y a loin ; la distance est moins grande de Saint-Saëns à Mozart. Aussi, pour rendre la transition plus douce, M. Colonne, dans la première partie du concert, avait eu l'habileté de mettre, entre la fulgurante ouverture du *Carnaval romain* et la mélodie *Absence*, qu'a d'ailleurs chantée avec expression Mme Lola Rally, le concert en *ut* mineur de Saint-Saëns et d'en confier l'interprétation à M. Josef Hofmann. Le jeune pianiste a le style à la fois sec et mou — ce qui n'est pas aussi contradictoire qu'on pourrait le penser ; je crains donc qu'il n'ait pas les qualités appropriées à l'exécution d'une œuvre aussi ferme et d'une aussi belle tenue. Sa virtuosité est indéniable, son jeu plein d'assurance, mais son talent n'est pas mûr encore pour la compréhension d'un pareil chef-d'œuvre. Il s'en rendra compte et regrettera son imprudence quand il aura entendu, dans cette composition, le grand artiste, le grand musicien Raoul Pugno.

Julien Torchet.

CONCERTS LAMOUREUX. — C'est le grandiose *Faust* de Schumann, qui pour la première fois a fait son apparition au programme. On ne saurait trop féliciter M. Chevillard d'en avoir à son tour entrepris l'exécution. D'abord, parce que c'est une œuvre d'un caractère, d'une élévation admirables, la seule peut-être, parmi tant d'essais d'interprétation du poème dramatique original, qui rende dans sa beauté éloquente le pénétrant symbolisme personnifié par Gœthe, la seule qui mette en relief la signification vraie du personnage de Faust, mesquin et banal dans les adaptations anecdotiques de la première partie de l'œuvre allemande, la plus scénique, mais d'une noblesse extrême dans la seconde et surtout au moment de sa mort. Schumann, laissant à d'autres les amours terrestres de Faust, a, comme on sait, effleuré à peine cette première partie si exploitée : une poignante prière de Marguerite et l'effet grandiose de la scène de l'église, c'est tout ce qu'on en retient. Il s'est étendu davantage sur les troubles de l'âme inquiète de son héros, bercé par les elfes au lever du soleil, et sur sa mort, guettée par les puissances hostiles, raillée par Méphistophélès, mais magnifiée jusqu'au bout par son courage et sa foi. Enfin, il a prétendu, ce que nul n'avait osé, nous ouvrir les portes du ciel et nous porter l'écho des chœurs célestes chantant la rédemption de Faust ; et sans doute je n'ai que faire d'insister sur la fougue harmonieuse ou l'ampleur sereine et grave de ces pages souverainement émues, où, comme les saints anachorètes, en extase à diverses hauteurs dans l'éther, notre imagination plane véritablement au-dessus des vains bruits de la terre.

L'interprétation d'ensemble a été très belle : l'orchestre fin et coloré et les chœurs d'une discipline parfaite. A noter que le double chœur mystique, avec soli, qui termine la partition, a été chanté pour la première fois ici sous la seconde forme, plus développée, que Schumann lui avait donnée après coup. Les solistes ont été moins remarquables. Cependant, on ne peut que louer la justesse d'expression de Mme Jeanne Raunay dans le personnage de Marguerite, la belle ampleur de M. Frölich dans Faust et le Docteur Marianus, la diction parfaite de M. Nivette dans Méphisto et le *Pater profundus*, et nommer Mmes G. Marty et Hermann, MM. Cazeneuve et Sigwalt.

H. de C.



QUATUOR PARENT (quatrième séance). — Une belle soirée de plus, et de moins, puisque le bonheur musical n'a d'autre vestige qu'un souvenir.

Retour à Beethoven. — Musique de piano, dans l'encadrement de deux quatuors significatifs; trois marches à quatre mains (op. 45), enlevées par Mlle Dron (*prima*) et Mme Landormy-Plançon (*seconda*). Et d'abord, l'expressive et mystérieuse sonate op. 81a *(Les Adieux, l'Absence, le Retour)*, dont l'archiduc Rodolphe, paraît-il, a fait tous les frais. Quel que soit le héros de ce drame intérieur, tous nos modernes ont puisé, peut-être inconsciemment, à cette source vive : Schumann s'est souvenu de la fougue des *Adieux;* Wagner et son *Tristan*, des angoisses de l'*Absence;* Chopin, de la poésie du *Retour*... Cet incomparable ouvrage de 1810 a valu, comme l'op. 111, si différent d'expression, le plus légitime succès à sa délicate et vaillante interprète, Mlle Marthe Dron, de qui l'autorité, le timbre et le style s'affirment à chaque nouvelle soirée avec une qualité de charme et de puissance grandissante dans la distinction native. Conviction toute beethovénienne, récompensée par de justes bravos!

Le Quatuor Parent, à son tour, a soulevé l'enthousiasme en exécutant deux œuvres qui semblaient l'alpha et l'oméga de la carrière du maître: le quatuor op. 18, no 3, d'architecture encore traditionnelle et purement classique, avec son bel *andante con moto* dans la nuance de Mozart, où l'expression semble éclore de la forme et la douce mélancolie du mode mineur; le quatuor XIV, en *ut* dièse mineur (op. 131), terminé seulement au mois d'octobre 1826, l'immense quatuor de trois quarts d'heure, qui scandalisait l'auditoire de Baillot, à Paris, trois ans plus tard, en « foudroyant » Berlioz. Sept parties d'un vaste ensemble, à la fois un et divers, perpétuellement ondoyant comme la pensée qui crée sa forme, magnifique « improvisation perpétuelle » en effet, âpre, inégale, affectueuse, plaintive, héroïque, débordant de hardiesse et de musique! La fugue, le récitatif, la variation libre, les rappels de thèmes, tout s'y déverse pour composer ces toujours mélodieux « mémoires d'outre-tombe » qui semblent le « poème symphonique » anticipé de la musique de chambre : *adagio* surnaturel et prolongé de l'exode, où Richard Wagner entendait tout un monde de pensées, avant de l'invoquer dans son *Parsifal; allegro* Protée, qui se transforme sans trêve; *presto* divinement populaire où le même Wagner trouvait le chef-d'œuvre de l'art musical; *finale* où la plainte se fait héroïque, avec un sursaut de noble fierté sans pareil, même chez Beethoven. Acclamé l'autre soir, que le Quatuor Parent soit remercié! RAYMOND BOUYER.



SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS. — L'organisation du concert offert le 25 janvier a été déplorable : les invitations n'ont pas été envoyées à temps ou ne l'ont pas été du tout, en sorte que la salle Pleyel contenait à peine une soixantaine d'auditeurs. Après l'exécution de chaque œuvre, les amis et parents de l'auteur s'en allaient à l'anglaise; vers la fin de la soirée, il ne restait plus que quelques personnes polies et fidèles. Ajoutez qu'il n'y avait pas de programmes; si donc je commets des erreurs, je prie les intéressés de m'excuser et d'en rejeter la responsabilité sur la négligence des organisateurs.

Les deux œuvres qui m'ont semblé les plus intéressantes sont : un quatuor de M. Mouquet, pour harmonium, violon, alto et violoncelle, exécuté par MM. Bizet, Oberdœrffer, Michaux et Liégeois, et une rapsodie pour piano, de M. Tournemire, très bien jouée par Mme Gousseau d'Alméida. Cette dernière composition se recommande par de jolies harmonies imprévues, et la première par la franchise et l'invention des rythmes et la variété du coloris. M. Mouquet est un des compositeurs les mieux doués de la jeune école; déjà nous avons signalé les œuvres qu'il a écrites spécialement pour la Société des instruments à vent; aujourd'hui, j'ai plaisir à louer son nouveau quatuor, dont les trois mouvements ont chacun tour à tour mes préférences.

Une sonate, en *ré* mineur (sauf erreur), de M. L. Dumas, second prix de Rome de l'an dernier, m'a semblé un peu longuette et pas toujours harmonieuse; mais le style en est ferme, quoique heurté, défaut qu'a encore accentué le jeu bruyant du pianiste. Trois mélodies de M. Ternisien n'ont pas déplu, ni Mme Mathieu (de l'Opéra) qui les chantait. Des *Chansons de la Bretagne*, de M. Bourgault-Ducoudray, d'un accent tragique et d'un caractère presque brutal, ont été écoutées et applaudies par les quelques auditeurs qui, *rari nantes*, restaient éparpillés dans la salle. M. Lucien Berton ne les a pas dites avec moins de talent pour cela, et Mme Maurice Gallet, qui concourait à l'interprétation, a supporté avec vaillance la vue lamentable des fauteuils vides. J. T.

— A la sixième matinée musicale et populaire de l'Ambigu, nous avons eu le très vif plaisir de réentendre les fragments de *Joies et Douleurs*, poème

de Mme Fournery mis en musique par M. A. Coquard. La veille, nous avions déjà applaudi cette œuvre chez Pleyel; cette fois, dite admirablement par Mme Mellot-Joubert, nous l'avons plus encore applaudie; il en va des ouvrages de l'esprit comme des êtres véritablement bons : plus on les fréquente, plus on les aime. Il me plairait aussi de réentendre les mélodies de M. Chansarel, chantées également par la même cantatrice ; elles semblent comme l'écho de la musique de Fauré, et le souvenir de Fauré m'est toujours cher. Pourquoi le baryton Gasne a-t-il choisi un air veule de la *Coupe du roi de Thulé?* Passe encore pour une romance *ad usum puellarum* de M. Louis Ganne, qui est un musicien, celui-là; mais le baryton de l'Opéra-Comique ne devrait pas ignorer que Diaz n'était pas musicien du tout.

Si M. Bedetti n'était pas un violoncelliste de premier ordre, je lui reprocherais aussi d'avoir joué la *Danse des Elfes* de Popper; mais comme on la lui a bissée, j'aurais mauvaise grâce à lui tenir rigueur. Le guitariste Miquel Llobet, virtuose de première force, a vivement impressionné le public en jouant, sur l'instrument favori de Berlioz, une gavotte de Bach, une gentille sérénade d'Albeniz et deux pièces de Tarrega ennuyeuses et démesurément longues. Le Quatuor Soudant avait commencé le concert par la parfaite exécution du quatuor nº 2 de J. Haydn, un délice ; il l'a terminé par l'exécution non moins parfaite du final d'un quatuor de Grieg, page mélancolique par la pensée, colorée par la forme : un coin de paysage norvégien qui serait peint par un artiste d'Orient.

J. T.

— Foule et quantité d'équipages au récital donné le 22, dans la belle salle des Agriculteurs, par Mlle Fanny Guimarâes. Cette artiste a fait preuve d'une grande modestie en rappelant qu'elle est diplômée du conservatoire de Vienne, où professe son maître Emil Sauer. Depuis longtemps, nous n'avions applaudi une pianiste de ce tempérament. Son jeu puissant et coloré a électrisé un auditoire plus enclin à l'indulgence que porté à l'enthousiasme. Chacun d'admirer son toucher exquis, de savourer une sonorité moelleuse et ferme, d'apprécier les mérites d'une attaque où les rythmes se précisent sans dureté, de goûter le charme d'une accentuation qui de la courbe mélodique ne laisse rien échapper d'essentiel et de constater une science des pédales aux effets toujours harmonieux. Une rare maîtrise dans le brio, l'union de l'énergie à une étonnante souplesse le tout enveloppé dans une belle simplicité d'exécution, ont mis d'emblée hors de pair cette jeune et vigoureuse individualité. Il faut connaître ou avoir deviné l'importance du rôle que Chopin attribuait à la main gauche pour interpréter comme l'a fait Mlle Guimarâes, en un style aussi vrai, sa valse en *la* bémol majeur. Avec une intensité d'expression peu commune, elle a su mettre en valeur le caprice du sourcilleux *Alceste* de Gluck-Saint-Saëns. Les qualités pianistiques de la musique de Marmontel sont apparues sous le meilleur jour grâce à la technique presque impeccable de l'artiste qui nous joua sa *Tarentelle*. Contrairement à plusieurs de ses émules, Mlle Guimarâes dissimule la difficulté. C'est une condition pour aborder Schumann, qui déplorait les excès de virtuosité, mais ce n'est pas la seule. Malgré les applaudissements et les rappels qui, toute la soirée, saluèrent la jeune concertiste, surtout après le *Carnaval*, nous aurions souhaité qu'à tous les mérites de sa vivante interprétation, elle eût ajouté le grain de folie... Patience, son imagination musicale évolue encore. Nul doute qu'à l'apogée de son développement musical, elle ne se surpasse en nous donnant un *Carnaval* intégral. Pianistiquement, tout est possible à celle dont le sentiment dramatique et les rythmes pathétiques exaltaient l'autre soir les auditeurs de l'*Appassionata* et de la neuvième rapsodie.

Tandis que les dilettanti présentaient leurs hommages à la protagoniste, nous envoyions mentalement un merci reconnaissant au professeur de Mlle Guimarâes, à l'homme distingué chez qui un talent supérieur s'allie à l'esprit le plus ouvert et à la plus charmante bonté, en un mot, au grand pianiste Emil Sauer. ALTON.



— M. Joseph Debroux s'est voué à la propagation des œuvres anciennes pour le violon, et même à la découverte de ce genre de composition. Comme tout antiquaire passionné, il a la perspicacité, je dirai même le flair; il sait trouver les « pièces » les plus rares et les plus précieuses, les mettre en valeur et les exposer à la curiosité publique, n'étant pas de ceux qui gardent et enferment en jaloux leurs trésors. C'est presque exclusivement à lui qu'on doit de connaître les sonates pour violon des Leclair, Rebel, Aubert père et fils, Du Val, Guignon, Branche, de tous ces gentils compositeurs des XVIIe et XVIIIe siècles dont on savait les noms plutôt que les œuvres. Toutes ces sonates, il faut l'avouer, ont entre elles comme un air de famille; l'habitude de les entendre seule marque les différences, non d'école et de style, mais de tour mélodique; encore sont-elles légères, et je

doute qu'il soit aisé, à l'audition et à la lecture, de distinguer auquel de ces petits maîtres la musique peut être attribuée.

Dans sa première séance du 22 janvier, M. Debroux nous a donné la première audition d'une sonate en *ut* de Jean-Marie Leclair, œuvre charmante, plus colorée que celles du temps, plus sentimentale aussi. Une autre en *ré* mineur, de Jean Ferry Rebel, a été également interprétée pour la première fois; le *rondo* est naïf et gai, et l'éminent violoniste l'a joué avec infiniment de grâce. La sonate en *mi*, de Hændel, a obtenu beaucoup de succès, surtout l'*allegro* final tout à fait pimpant et joli. On a écouté respectueusement la sonate en *mi* pour violon seul, du grand Bach, et applaudi la gavotte, page presque popularisée par les virtuoses. A ces œuvres anciennes, M. Debroux avait ajouté des compositions modernes : la romance en *sol* de Beethoven, la fantaisie sur des thèmes russes de Rimsky-Korsakow, que je goûte moins à force de l'entendre, et *Dolly*, l'exquise berceuse de Gabriel Fauré, dont on ne saurait se lasser. Le grand talent de M. Debroux est trop connu pour qu'il soit utile de le célébrer encore; accompagné au piano par M. A. Catherine, il a été rappelé à plusieurs reprises par les auditeurs de la salle Pleyel, qui s'empressent, depuis quinze ans, de venir écouter des œuvres rares admirablement exécutées par un artiste exceptionnel.

J. T.

— Mme Marie Avice, cantatrice à la voix éclatante dans le registre élevé, mais un peu sourde dans le médium, a donné, le 23 janvier, à la salle Pleyel, un intéressant concert. Je passe rapidement sur deux mélodies de style provincial, de Louis Ancel, pour signaler la façon remarquable dont elle a chanté un air de Gluck, des *Lieder* de Schumann et des mélodies de Georges Hüe, Gabriel Pierné et Camille Erlanger (*Fedia*, de celui-ci, est un petit chef-d'œuvre d'émotion dramatique avec du rythme et du caractère). Elle a également fort bien dit *Haï Lulli*, d'Arthur Coquard, et quatre numéros extraits de *Joies et Douleurs*, poème d'amour du même compositeur, dont, faute de place, je ne puis faire l'analyse. La musique est d'une large envolée et d'un sentiment profond, rappelant la manière de Schumann par l'intensité expressive.

M. Duttenhofer (de la Société des Concerts), qui prêtait son concours à Mme Avice, a exécuté une fantaisie pour violon de Georges Hüe, un andante de Lalo et une danse hongroise de Brahms. Le talent très pur de ce virtuose aurait pu lui épargner l'ennui de participer aux adaptations soi-disant musicales de M. Tariot. Ce genre, plutôt mauvais, renouvelé des Grecs, a été mis à la mode par M. Thomé. Il consiste, comme chacun sait, à faire déclamer des vers de nos grands poètes sur des motifs de piano, de violon ou de tout autre instrument. La musique (?) empêche d'entendre les vers : voilà tout le profit qu'on en tire. Dans son ouvrage si documenté, *Jeunesse d'un romantique*, M. Adolphe Boschot dit quelque part : « Selon nos habitudes de sentir, il nous semble aussi barbare de se plaire à de la vraie poésie accompagnée de musique qu'à un *tableau à musique*. » J'ai souvent plaint l'excellent acteur Brémont de se prêter à une œuvre aussi anti-artistique.

J. T.

— Véritable soirée de famille, samedi 20, dans la salle des quatuors Pleyel. Une cantatrice y prêtait son concours à une pianiste et à un violoniste pour l'exécution des maîtres Beethoven, Bach, Gluck, Mozart. C'était la deuxième séance d'une série de quatre auditions de musique classique. Quand Mlle Marie-Thérèse Dumas pourra conduire sa respiration, sa voix au timbre sympathique fera grand effet. Le jeu net, simple et délicat de la pianiste, Mlle Adeline d'Albas, plaît tout d'abord. L'archet de M. J. Dumas a des traits agréables, mais est-ce suffisant pour interpréter le Bach : *Prélude et Fugue* pour violon seul? Comme intermède, on nous réservait une surprise : Mlle Des Ormeaux nous a dit, avec un talent sûr et fin, la *Ballade de la Fileuse* et *Les Prunes*... Ce fut un régal qui, à lui seul, vallait la course.

ALTON.



— A la dernière soirée de « la Trompette », le Quatuor Hayot a interprété en perfection le quatuor en *la* de Schumann, et le grand violoniste a été applaudi avec enthousiasme après l'exécution de la *Sonate à Kreutzer*. M. A. Pierret a joué avec verve une fantaisie de Chopin et deux pièces de Chabrier, et Mlle Marcella Pregi a chanté comme elle sait le faire quatre mélodies de Max d'Ollone et sept *Lieder* de Hugo Wolf, nouvellement traduits par M. d'Offoël. Ces dernières compositions ont produit grand effet, et je ne doute pas que notre collaborateur ne soit encouragé par ce succès à continuer la traduction des autres *Lieder* du musicien allemand. M. Max d'Ollone, qui accompagnait lui-même ses œuvres, a partagé l'ovation adressée à la cantatrice.

J. T.

— Les amateurs de bonne musique ont assisté, nombreux et fidèles, aux trois séances de sonates

données les 10, 16 et 26 janvier par MM. Cesare Galeotti et Lucien Capet.

Les deux excellents partenaires ont interprété avec une maîtrise égale des œuvres de Beethoven et de Chevillard, de Franck et de Schumann, de Brahms et de Grieg, de Saint-Saëns et de G. Fauré.

M. Capet s'est montré, comme toujours, un virtuose éblouissant en même temps qu'un artiste à l'âme ardente et fougueuse. Certains passages des adagios de Beethoven, de Schumann et de Grieg ont été rendus par lui avec une telle intensité d'émotion que les applaudissements ont éclaté, hommage incorrect, mais flatteur, avant la fin du morceau.

M. Galeotti est toujours le brillant et probe exécutant d'autrefois, et il faut espérer que nous aurons désormais le plaisir de l'entendre plus fréquemment. Il a donné la réplique à M. Capet avec un art discret et sûr qui fut généralement apprécié.

L'impression qui se dégageait le plus nettement au cours de ces remarquables séances était produite par la cohérence de l'interprétation. Je ne sais si MM. Galeotti et Capet ont longtemps travaillé ensemble, mais il ne me semble guère possible d'arriver, dans les traits rapides comme dans les mouvements pondérés, à une largeur de style ou à une précision plus parfaites. G. R.



— Nous ne pouvons rendre compte des auditions d'élèves, quelque éminents que soient les professeurs. Toutefois, nous ferons exception pour la première matinée des cours de Mme Chevillard-Lamoureux, parce qu'il nous a été donné d'entendre des œuvres du plus haut intérêt de M. Félix Weingartner : trois pièces pour piano, bien jouées par Mlle Bertha Haas, six mélodies, chantées par Mme Marceline Herman avec grande expression et par Mlle Emma Grégoire, une des meilleures voix du cours, et une superbe invocation, le *Pèlerinage de Kevlar*, qu'a traduite avec élégance Mme Camille Chevillard et quelle a bien voulu chanter elle-même avec une grande autorité. Si la place ne me manquait, je voudrais signaler les belles voix de Mlles Chenier, Boichin, Labarthe, Delcourt, et le style remarqué de Mmes Laborde, Kunc et de Mlles Depas, Pelette et Périllard. J. T.

— Le succès de M. Joseph Hofmann a été tel, dans ses deux premières séances à la salle Erard, qu'il a fallu à la hâte en combiner une troisième, dans l'après-midi du samedi 27. L'admirable pianiste a exécuté six œuvres de Chopin et cinq de Liszt. Une fois de plus, sa technique merveilleuse et, ce qui est mieux, sa discrétion parfaite dans les nuances, sa pureté de style, comme craintive de toute recherche d'effet, ont été unanimement appréciées. De Chopin, la valse en *ut* dièse min., le nocturne en *ut* min., la sonate en *si* min.; de Liszt, les *Funérailles* et *Loreley* ont surtout été exécutées dans la dernière perfection. H. de C.

— A la troisième séance de musique de chambre de la Société J.-S. Bach, le 24 janvier, M. Charles Tournemire, dans trois grandes œuvres d'orgue, et M. Pablo Casals, dans la suite pour violoncelle seul en *ut* majeur, ont eu les honneurs de la soirée. Nous n'avons plus à faire l'éloge de ces deux artistes. M. Tournemire est un de nos meilleurs organistes, digne des grandes œuvres qu'il a jouées. M. Casals est la perfection même, rythme précis, style sobre et expressif, merveilleuse qualité de son. On l'a rappelé quatre fois, et c'était justice. La quatrième sonate pour piano et flûte ainsi que des pièces de clavecin jouées par Mme Rey-Gaufrès et M. Krauss ont complété ce sérieux, mais bien intéressant programme. F. G.

— M. Joseph Salmon et Mme Salmon-Ten Have ont donné chez Pleyel un concert avec orchestre sous la direction de M. Chevillard. Mme Salmon a joué avec délicatesse le concerto de Schumann et M. Salmon a exécuté avec puissance les concertos pour violoncelle de Lalo et de Saint-Saëns.

— Aux Soirées d'art, jeudi dernier, M. Chevillard a exécuté avec M. Capet une sonate dont il est l'auteur, pour piano et violon. Mlle Henriette Renié a obtenu un succès colossal avec la fantaisie pour harpe de Saint-Saëns; il est difficile de tirer de la harpe des sonorités plus particulièrement captivantes que le fait Mlle Renié; ce fut parfait de style.

Dans le septuor de Beethoven, on aurait pu souhaiter une homogénéité plus absolue des cordes et des vents; néanmoins, le public a retrouvé les belles qualités de mise au point dont M. Capet, si soigneux, a fait preuve depuis ses exécutions superbes des chefs-d'œuvre du maître.

Comme intermède, Mme Charlotte Lormont, dont on connaît le style délicat et si averti en même temps, a chanté les *Amours du poète* de Schumann avec un goût plein de charme. Ch. C.

— Jeudi 25 janvier, à la salle Erard, agréable concert donné par Mlle Yvonne Péan. Cette pia-

niste a un jeu brillant, qui s'accommode surtout de la musique moderne. Aussi a-t-elle exécuté avec succès une belle sonate de M. Enesco (piano et violon), la partie de violon étant tenue par l'auteur, ainsi que l'expressive romance en *fa* dièse de Schumann et un *Scherzando* de M. Gabriel Pierné, une partie de chant était tenue par Mlle Hélène Sirbain, voix chaude et exercée, qui a fait très bon effet, notamment dans un air de *Rédemption*, de Franck, et deux morceaux de M. Enesco, accompagnés par le compositeur, dont l'un, *Le Galop*, d'effet pittoresque, a été bissé. J. G.

— On nous prie de faire connaître que, M. Jean Bellon se retirant des affaires commerciales, M. Augustin Ponscarme reste seul directeur de la maison d'éditions musicales A. Ponscarme et Cie, 37, boulevard Haussman, Paris.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, matimée supplémentaire, avec le concours de Mme Félia Litvinne, *Armide*, le soir, *Lohengrin;* lundi, *Faust;* mardi, représentation organisée par le cercle le Taciturne, *Chérubin* et le ballet *Maïmouna;* mercredi, pour les adieux de Mme Félia Litvinne, *Armide* ; jeudi, *les Huguenots*; vendredi, *Louise ;* samedi, *les Noces de Figaro*; dimanche, en matinée, *Faust ;* le soir, *Carmen.*

— Le deuxième concert du Conservatoire est fixé au dimanche 4 février, à deux heures.

On y exécutera les œuvres suivantes, de Mozart : 1° Quarante-et-unième symphonie (*Jupiter*), en *ut* majeur. 2° Vingtième concerto pour piano, en *ré* mineur, exécuté par M. De Greef. 3° Ouverture, introduction (Terzetto) et Terzetto du deuxième acte de la *Flûte enchantée.* 4° Trente-troisième symphonie, en *si* bémol.

— Comme les années précédentes, la *Libre Esthétique* organisera, au cours du Salon qu'elle ouvrira fin février prochain, quatre séances de musique réservées aux œuvres les plus récentes des écoles belge et étrangère, avec le concours d'interprètes de choix. Citons parmi ceux-ci : Mmes J. Bathori, A. Zimmer, J. Delfortrie et Blanche Selva; MM. E. Engel, E. Chaumont, M. Crickboom, H. Merck, G. Pitsch, le Quatuor Zimmer, etc. La première matinée aura lieu le mardi 27 février, à 2 h. 1/2.

— La Société symphonique des Nouveaux Concerts, sous la direction de M. Louis-Fl. Delune, annonce pour le samedi 10 février prochain son second concert de la saison, avec le concours de Mlle Guilhelmina Suggia, violoncelliste, et de M. Seguin, baryton.

Le programme comporte l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, le concerto pour violoncelle de Dvorak, la *Symphonie pastorale* de Beethoven, un air du *Messie* et la scène finale de *La Walkyrie.*

Le concert aura lieu, comme d'usage, dans la salle de la Grande Harmonie, et une audition populaire en sera donnée le lendemain dimanche, à 2 1/2 heures, au théâtre de l'Alhambra.

Pour les billets, s'adresser chez Schott frères et chez Breitkopf et Hærtel.

— Pour rappel, le second piano-récital de Mlle H. Eggermont aura lieu le mardi 6 courant, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande Harmonie.

— Le Quatuor Zimmer donnera sa première séance le 9 février, à la Salle allemande, rue des Minimes. Au programme : Quatuors de Haydn, Franck et Schumann.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Dimanche, nous avons eu au Théâtre royal, dans *Carmen*, une artiste espagnole, Mme Marie Gay, dont nous avons admiré le jeu mouvementé, imprévu, personnel. M. Codou a été un Don José assez froid, et Mlle Berthe César une douce Micaëla. On a beaucoup applaudi M. Bédué dans le rôle du Toréador.

On nous annonce pour le 6 février la *Dame blanche*, avec le ténor Clément, puis ensuite la première de *Sibéria.*

Au cent-huitième concert de l'Orkestvereeniging M. Arthur De Greef a joué merveilleusement le concerto en *ré* mineur de Mozart et la fantaisie sur des thèmes hongrois de Liszt.

L'orchestre, que M. Lenaerts conduisit avec son habituelle maitrise, interpréta du Mendelssohn, du Grieg et du Wagner, le tout d'excellente façon. G. P.

— Au dernier concert de la Société de Zoologie, nous avons eu le plaisir d'apprécier, comme pianiste et compositeur, M. Léon Delcroix, qui a exécuté le concerto en *mi* bémol de Mozart avec une grande délicatesse de toucher, et s'est fait vivement applaudir dans son concerto op. 16. M. Delcroix a l'inspiration abondante et facile. On peut, sans crainte d'erreur, reconnaître une sérieuse promesse d'avenir dans son jeune et distingué talent.

BARCELONE. — Première représentation de *Emporium*, livret de M. F. Marquina, musique de M. Enrique Morera.

Voici l'œuvre de deux jeunes artistes admirablement doués, œuvre parfois inégale, parfois étrange, mais qui révèle une sincérité et une conviction dignes d'attention. Le livret de M. Marquina nous transporte à la ville d'Emporium, colonie grecque de Catalogne. Nethu, esclave germanique, est la propriété de la belle Grecque Rodia. A l'arrivée des barbares, il s'échappe, va retrouver ses compagnons d'armes et rentre avec eux dans Emporium. Cependant, il laisse échapper Rodia, sa maîtresse, qui s'en va chantant la beauté et l'amour.

Sur ce sujet, M. Morera a écrit une musique très intéressante, qui fait songer aux compositions de Peter Benoit et de Gilson. A cela, rien d'étonnant : M. Morera a fait ses études à Bruxelles.

Parmi les morceaux les mieux goûtés, je signalerai le finale du premier acte, l'arrivée des vendîmeurs, l'orgie et le finale de l'œuvre. Les trois actes furent très appréciés, et M. Morera ainsi que l'auteur du livret et les interprètes ont été l'objet de très vives félicitations.

L'orchestre a été fort bien conduit par le maëstro Mascheroni. E. L. Ch.

GAND. — Jeudi a eu lieu, au Conservatoire, l'inauguration des nouvelles orgues. Nouvelles est beaucoup dire, car il s'agit en l'occurrence des orgues qui figurèrent à l'exposition nationale de 1880, puis un temps au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, enfin à l'exposition de 1897. Elles appartiennent au gouvernement et ont longtemps moisi dans la salle des fêtes du Parc du Cinquantenaire, où leur mutisme obstiné fit le regret des amateurs et la joie des rats et des souris, qui en avaient fait leur quartier général.

Dans ces conditions, leur placement définitif dans la salle du Conservatoire de Gand n'est pas fait pour nous déplaire. Convenablement restaurées, ces orgues auront maintenant un sort meilleur et vibreront fréquemment sous les doigts d'un réel et très modeste artiste, Léandre Vilain, le meilleur élève de M. A. Mailly, professeur d'orgue au Conservatoire de Gand et organiste titulaire du Kursaal d'Ostende, où, depuis des années, ses récitals journaliers ont conquis la faveur du public dilettante.

M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, avait composé pour ce concert inaugural un programme superbe. En tête, l'*Antienne du couronnement*, pour chœur, orgue et orchestre, de Hændel, composition grandiose, ayant toute la majesté d'une basilique gothique. M. Mathieu l'a rendue avec solennité, tout en conservant un rythme bien accusé.

M. Léandre Vilain a joué en virtuose expert et en organiste de remarquable talent la fantaisie et fugue en *sol* mineur de J.-S. Bach, une des œuvres les plus élevées du maître d'Eisenach; il a interprété ensuite avec un souci d'art identique et une aisance de doigté rare la première sonate en *fa* de Mendelssohn, dont l'adagio est d'une inspiration si délicate et l'une des pages d'orgue les plus séduisantes de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*.

M. Mathieu a dirigé avec poésie des fragments de la suite en *ré* de Bach, et la scène des *Champs Elysées* de Gluck, qui ont valu au directeur et à son orchestre un succès mérité.

M. Vilain, qui avait été bissé, a enlevé alors avec maëstria les difficiles variations pour orgue de Hesse, qui lui ont permis d'étaler à nouveau ses profondes connaissances de l'instrument et les multiples ressources sonores de ce dernier.

Le Sanctus et le Benedictus du *Requiem* de Peter Benoit, pour soli, chœurs, orgue et orchestre, ont terminé, dans leur rayonnante beauté, cette captivante audition. Le public, justement ravi, a fait à M. Léandre Vilain un succès très chaleureux, partagé par M. Mathieu.

Il ne nous reste plus qu'à exprimer l'espoir d'entendre un jour M. Léandre Vilain dans un récital d'orgue à Bruxelles. N. L.

LYON. — Depuis six ans, M. Maurice Reuchsel, violoniste, et M. Amédée Reuchsel, pianiste, professeurs très appréciés à Lyon, donnent chaque hiver plusieurs séances de musique classique et moderne. Le concert du 27 janvier dernier était consacré à Mozart, à l'occasion du cent-cinquantième anniversaire de la naissance du maître. Le quintette en *ut* mineur, la sonate en *la* majeur et le quatuor en *sol* mineur ont été interprétés dans un excellent style par MM. J.-M. Bay, Arthur Ticier, L. Vermaie et A. Chabal.

Mlle Kahn, professeur de chant, a détaillé plusieurs mélodies avec une voix ravissante. Une intéressante conférence de M. Amédée Reuchsel précédait le concert.

— Lyon, qui possédait déjà un orchestre d'amateurs, la Symphonie lyonnaise, conduite par M. A. Mariotte, applaudissait la semaine dernière à l'excellente exécution donnée par une société du même genre, surtout destinée à l'éducation musicale des étudiants et des jeunes gens ; l'orchestre de la Symphonie classique, dirigé par M. Gustave

Daumas, et qui ne comprend pas moins de quatre-vingt-cinq instrumentistes, avait choisi un programme extrêmement varié : nous y relevons, outre des œuvres classiques comme la symphonie en *si* bémol de Haydn et le prélude d'*Hänsel und Gretel* d'Humperdinck, une curieuse page de Lulli, « le Combat de la Barrière » d'*Amadis*, et la partie symphonique du *Ballet comique de la reine* de Beaujoyeux. Cette dernière œuvre, qui date de 1582, est évidemment une exhumation intéressante, encore qu'une harmonie simplette et une instrumentation inévitablement un peu pauvre nous la fassent paraître légèrement uniforme et passablement monotone.

Le programme comportait encore le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, qui a été l'occasion d'un très vif succès pour M. Joseph Chanel; il se terminait par une suite empruntée à la *Sylvia* de Léo Delibes.

Une société d'artiste dramatiques amateurs, les Loisirs artistiques, qui s'est donnée pour mission de restituer les vieilles comédies et farces du moyen-âge et que dirige M. Pierre Tardy, donnait à la fin du concert l'audition d'une version ancienne de *Maître Pathelin*, et cela avec beaucoup de goût et de succès.

L'orchestre de la Symphonie classique sans prétendre encore à la perfection, offre des qualités excellentes. Et il faut louer sans réserve l'initiative du jeune capellmeister Gustave Daumas, et son talent déjà remarquable de chef d'orchestre.

EDMOND LOCARD.

LISBONNE. — La saison musicale a commencé par une audition au Conservatoire de l'oratorio de Perosi, *La Résurrection de Lazare*, sous la direction de M. Sarti. En parallèle à ces concerts de musique religieuse dont M. Sarti a pris l'initiative, M. Rey Colaço, un des artistes portugais qui a le plus contribué à répandre le goût de la musique en Portugal, a organisé, au Conservatoire également, des concerts instructifs, composés principalement de morceaux de piano et de chant.

Au théâtre San Carlos, des artistes pour la plupart connus ont joué *Aïda*, *la Tosca*, *Adrienne Lecouvreur*, *Lohengrin*, *Rigoletto*, *La Juive* et enfin *la Damnation de Faust*. Dans cette dernière œuvre, les interprètes, Mme Lucaceska, MM. Renaud et Krismer et le chef d'orchestre, M. Mancinelli, ont été ovationnés.

S.

MADRID. — La seule nouveauté de la présente saison est *La Damnation de Faust* de Berlioz, qui vient de passer avec un énorme succès au Théâtre royal.

L'œuvre a été exécutée souvent en Espagne, notamment aux concerts de Barcelone et au Liceo de cette ville, qui nous en avait donné la version théâtrale il y quelques années.

A Madrid, la *Damnation* était seulement connue par les fragments exécutés dans les concerts. Mais le public était préparé suffisamment pour apprécier la musique de Berlioz et il l'a accueillie par des ovations chaleureuses.

Parmi les morceaux les plus goûtés, signalons les chœurs du commencement, la Marche hongroise du premier acte; au second, les scènes au cabaret avec la superbe fugue finale; le ballet des Sylphes, la chanson du Roi de Thulé et le trio final avec le chœur des voisins et voisines. Le dernier acte, la Course à l'abîme, a été reçu plus froidement. Il faut dire que la réalisation scénique a laissé beaucoup à désirer.

L'interprétation vocale a été excellente, grâce à Mme d'Arneyro (Marguerite) et à MM. Blanchart (Méphistophélès) et Bassi (Faust).

L'orchestre était dirigé par le maëstro Vitale, qui a mis dans l'interprétation chaleur et conviction.

La mise en scène et les décors ont été très applaudis, car ils étaient vraiment exquis, sauf le dernier, celui de la Course à l'abîme, dont les projections cinématographiques et les trucs ont complètement raté.

E. L. CH.

ROUEN. — M. Pablo de Sarasate est venu donner un concert au cours duquel sa virtuosité a ébloui les amateurs de tours d'adresse. Admirateur convaincu de sa merveilleuse technique, de sa sonorité si pure, de l'élégance infinie de son style, nous n'en avons déploré que davantage la nature de son programme. Aux côtés de l'illustre violoniste, Mme Marx-Goldschmidt s'est fait entendre. C'est de grand cœur que nous avons applaudi son talent très souple dans le fragment de la *Sonate à Kreutzer*, dans la délicieuse *Pastorale variée* de Mozart, la deuxième rapsodie de Liszt et le caprice sur les airs de ballet d'*Alceste*. Mme Marx-Goldschmidt a su briller auprès de M. P. Sarasate. C'est le plus bel éloge que nous puissions lui adresser.

A signaler au Théâtre de Arts la première représentation des *Girondins*, œuvre de M. Fernand Le Borne. Livret de MM. Delormeil et Paul Bérel. L'œuvre nous a paru plus brillante que profonde. Le sujet, très concret, présenté sous des traits nettement accusés, ne comporte pas la traduction des émotions intimes. Bien que le drame ait pour pivot une intrigue amoureuse, les événements politiques retiennent particuliè-

rement l'attention de l'auditeur. L'œuvre renferme mainte qualité plutôt virile que tendre. L'orchestration est riche et sonore. Le drame comporte une scène où Robespierre parle tandis que l'orchestre joue. Nous cherchons le pourquoi de cette tentative isolée et momentanée.

Bonne interprétation avec MM. Moisson (Jean Ducos), Grimaud (Varlet), Mme J. Kossa (Laurence). Orchestre homogène sous la direction de M. Claudius. Mise en scène très soignée.

H. Dupré.

TURIN. — Au théâtre Regio, après le *Siegfried* de Wagner, voici la *Damnation de Faust* de Berlioz, représentée pour la première fois à Turin le 25 de ce mois.

L'œuvre a remporté ici un très grand succès. Notre public, d'ordinaire assez froid, a applaudi chaleureusement les interprètes, l'orchestre et son chef, M. Toscanini, qui a conduit cette partition avec une sûreté et une souplesse remarquables.

M. Giraldoni, dans le rôle de Méphistophélès, M. Leliva et Mlle Marie Prassino, dans le rôle de Marguerita, ont mérité les ovations qui leur ont été faites.

Mise en scène d'un goût parfait, éclairages habilement réglés, décor d'une ingénieuse poésie, tout a concouru à donner un éclat splendide à cette première, qui comptera dans les fastes du théâtre Regio.

Lucien Cleo.



NOUVELLES

— Le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart a été commémoré dans toutes les parties du monde civilisé, mais plus particulièrement en Allemagne. A Vienne, l'Opéra a remonté à neuf *Don Juan*, sous la direction de M. Mahler, et le charmant opéra-comique *Cosi fan tutte* en vue duquel on avait installé une scène tournante rapetissant considérablement le cadre. D'autre part, l'Opéra populaire de Vienne s'est signalé par une reprise des *Noces de Figaro*.

A Munich, l'anniversaire a été commémoré par des reprises de *Cosi fan tutte*, des *Noces de Figaro* et de *Don Juan*.

A Salzbourg, la ville natale du maître, la journée du 27 janvier avait été déclarée jour férié pour toutes les écoles. La municipalité, d'accord avec le comité de la Fondation-Mozart, avait convié la population, et spécialement la jeunesse, à prendre part au cortège qui a parcouru la ville. On a exécuté dans la cathédrale, avec l'autorisation du cardinal-archevêque, la « Messe du couronnement » de Mozart; elle a été chantée par la Société chorale de la ville et par la baronne Eugénie Ehmig. Après la cérémonie, un cortège d'honneur s'est formé pour se rendre à la maison natale de Mozart et aux autres monuments du maître. Sur la place Mozart, le bourgmestre, M. Berger, a fait une courte allocution. Un hommage a été rendu au génie de Mozart au nom de la jeunesse des écoles; le chœur d'*Isis* de la *Flûte enchantée* a été chanté, puis le cortège a continué sa route. Le soir, à huit heures, une représentation de gala a été donnée au théâtre municipal. Un orchestre de 58 musiciens, venus de Munich, a exécuté des œuvres symphoniques, après quoi un discours de circonstance a été prononcé par M. E. Muller. La soirée s'est terminée par la représentation de l'opéra en deux actes *Il Re Pastore*, que Mozart écrivit à dix-neuf ans, et dans lequel Mmes Burger-Mathys, Keldorfer, Soärdström et MM. Briesemeister et Mercer ont tenu les rôles principaux.

En Italie, Naples s'est distingué par une reprise, paraît-il, très soignée de *Don Juan*, avec Batistini dans le rôle principal.

A Francfort, notre excellent collaborateur M. Manskopf avait organisé dans son Musée musical, une exposition spéciale de reliques, de souvenirs, de portraits et de manuscrits de Mozart.

Innombrables sont les concerts consacrés aux œuvres célèbres ou peu connues de Mozart.

Bref, cet anniversaire a servi de prétexte à de louables manifestations artistiques, sans qu'on puisse espérer qu'elles aient beaucoup aidé à la compréhension de l'art de Mozart trop délicat et trop finement nuancé pour notre goût actuel.

— Les fêtes ont leurs lendemains, et aussi les anniversaires. A l'occasion de celui du 27 janvier, on nous permettra de rapporter quelques détails anecdotiques de la vie de Mozart, bien connus mais toujours amusants à rappeler. A six ans, le petit Wolfgang, que l'on appelait familièrement Woferl, par avec son père et sa sœur Nannerl de Salzbourg pour Munich (1762). Il est admis à la cour et est présenté à Marie-Thérèse. Insoucieux de l'étiquette, il saute sur les genoux de l'impératrice et l'embrasse. Un instant après, il tombe sur le parquet glissant; la future reine de France, Marie-Antoinette, l'aide à se relever; « Vous êtes bonne, lui dit Mozart en la remerciant, je veux vous épouser ». Woferl et Nannerl furent revêtus de

vêtements des enfants de la famille royale et on fit leurs portraits, qui sont actuellement au Mozarteum. L'année suivante, Mozart joua de l'orgue à Heidelberg et fut appelé « la merveille de Dieu ». Gœthe, âgé de treize ans, le vit à Francfort et comprit, dit-on, son génie. A Paris, le petit Mozart est introduit à la cour. Il est ébloui par la beauté de Mme de Pompadour artistiquement habillée et peinte, se jette sur elle et veut l'embrasser. Il est repoussé à cause du danger que ses baisers pourraient faire courir aux teintes savantes du visage de la favorite royale : « Quoi, dit-il, l'impératrice m'a embrassé et cette dame me repousse! » A Mannheim, en 1777, Mozart eut pour élève Mlle Rosa Cannabich. Il semble avoir éprouvé pour elle un sentiment sérieux et tendre. Une de ses sonates lui est dédiée. A quelqu'un qui lui demandait comment serait l'andante, il répondit : « Je l'écrirai d'après le caractère de Mlle Rosa ». Il écrivait plus tard : « Il en fut en effet ainsi, cet andante la personnifie ». Mozart aima plus tard la cantatrice Aloysia Weber; dédaigné par elle, il épousa sa sœur Constanza, en 1782. Un livre vient d'être publié sur les affections féminines de Mozart pour sa mère, pour sa sœur, pour sa femme, ses parentes, ses amies et ses interprètes. Les cent dix pages de ce livre n'ajoutent rien aux faits déjà connus ; elles sont parsemées toutefois de quelques portraits intéressants. Sous celui de Teresa Saporiti, la première donna Anna, on lit : *Hic effigies, ubique fama* (Ici le portrait, partout la renommée). Celui de la cantatrice Aloysia Lange, née Weber, la représente en costume de Zémire dans *Zémire et Azor* de Grétry.

— Les chefs d'orchestre qui dirigeront cette année les représentations du festival de Bayreuth sont définitivement désignés. Le premier cycle de l'*Anneau* sera dirigé par M. Hans Richter, tandis que le deuxième sera conduit par M. Siegfried Wagner. Dans les représentations de *Tristan et Yseult*, M. Félix Mottl, qu'une brouille avec la maison Wahnfried avait tenu éloigné des représentations de gala pendant ces dernières années, reparaîtra avec sa maîtrise bien connue, et M. Muck tiendra le bâton à celles de *Parsifal*. Les fervents de Bayreuth reverront également cette année une excellente artiste qu'ils ont souvent chaleureusement applaudie et qui, elle aussi, s'était tenue un peu à l'écart : Mme Schumann-Heinck, qui chantera les rôles d'Erda et de Waltraute.

— On annonce que M. Hans Gregor, le directeur de l'Opéra-Comique de Berlin, se prépare à monter prochainement le *Démon* de Rubinstein, un des opéras du maître qui, avec *Néron*, n'ont jamais cessé d'obtenir un grand succès partout où on les a représentés. M. Hans Gregor se dispose aussi à mettre au répertoire de son théâtre la charmante *Lakmé* de Léo Delibes.

— L'opéra sans chœurs. — Cette innovation vient d'être tentée à New-York... naturellement, mais, il est vrai, contre le gré de l'impresario. *Faust* était sur l'affiche et la salle était pleine d'un public élégant attiré par des étoiles qui tenaient les premiers rôles : Caruso, Plançon, Scotti, Mmes Eames, Jacobi, Banermeister, etc. Au moment du lever du rideau la direction fut avisée que les choristes refusaient de chanter si on ne leur accordait pas une notable augmentation de leur salaire. La direction repoussa cet ultimatum et, les choristes tenant bon, il fut décidé que la représentation aurait lieu quand même et qu'on ferait suppléer les chœurs par l'orchestre.

C'est ce qui fut fait : les cors jouèrent le chœur des Soldats, les hautbois celui des Moissonneurs, et les clarinettes celui des Vieillards.

Les spectateurs, avertis par une annonce du régisseur, n'ont pas trop mal pris la chose, et l'on parlait aux dernières nouvelles de l'installation de phonographes pour remplacer les chœurs de *Parsifal*.

— L'Union centrale des musiciens allemands et Association des compositeurs organise pour le mois de mai prochain, dans les locaux de la Philharmonie, à Berlin, une exposition musicale à laquelle prendront part les fabricants d'instruments de musique, les graveurs, imprimeurs spéciaux et les inventeurs qui voudront soumettre au jury le résultat de leurs recherches. On ne nous dit pas si les étrangers sont admis à exposer leurs produits.

— Le jeune musicien belge M. Delune vient de remporter à Berlin son premier et beau succès de compositeur et de chef d'orchestre aux Soirées d'orchestre de Busoni, où il a dirigé sa symphonie en *do* majeur. Toute la presse berlinoise, le *Berliner Tageblatt* en tête, se plaît à reconnaître en lui un réel tempérament, plein de jeunesse, d'ardeur, de sentiment poétique, possédant une technique savante et maniant l'orchestre avec habileté. La symphonie, qui porte en tête de chacune de ses parties une citation de *Ainsi parla Zarathustra*, de Nietzsche, devait éveiller la curiosité du public allemand et susciter la comparaison avec l'œuvre pareillement intitulée de Richard Strauss. Mais la

presse de Berlin, tout en se rappelant le modèle allemand, écarte toute idée de comparaison entre deux œuvres si différentes, dont celle de M. Delune ne paraît pas avoir le moins du monde éveillé de souvenirs nietzschéens chez ses auditeurs. On y voit tout simplement une bonne symphonie à quatre parties, respectant la forme classique, et qui a particulièrement plu par l'élan de son premier *allegro*, le beau et large sentiment de l'*andante* et l'esprit si délicat et léger du *scherzo*. Si l'orchestration est parfois bruyante, l'invention un peu courte, si l'œuvre manque encore aussi de plastique et de profondeur, elle n'en est pas moins une composition de réel mérite, d'une personnalité intéressante et pleine de promesses. Une seule chose était à regretter : c'est que la symphonie venait à la fin d'un programme extra-chargé et ennuyeux, où l'attention des auditeurs était certainement fatiguée. L'œuvre pourtant a vaincu cette fatigue; c'est la meilleure preuve de son succès. L'auteur, qui dirigeait, a été acclamé avec enthousiasme.

— Notre compatriote M. Vreuls, le distingué compositeur verviétois, vient d'être nommé directeur du conservatoire de Luxembourg. Cinquante-sept candidats étaient en présence, et M. Vreuls a été désigné à l'unanimité.

Toutes nos félicitations.

NÉCROLOGIE

— Nous avons le regret d'annoncer la mort, survenue presque subitement, d'un excellent artiste, M. Henri-Louis-Charles Duvernoy, qui était sans doute le doyen de l'enseignement musical en France, car il était né à Paris le 16 novembre 1820. Il avait fait au Conservatoire une carrière scolaire exceptionnellement brillante, obtenant successivement les premiers prix de solfège, de piano, d'harmonie, d'orgue et de fugue, et enfin le second prix de Rome. Il se consacra ensuite sans réserve à l'enseignement et se distingua non seulement comme professeur, mais comme didacticien, par la publication d'un grand nombre d'excellents ouvrages devenus classiques et dont le succès fut constant. Pianiste très habile, il a publié aussi une centaine de compositions aimables pour le piano, qui se distinguent par leur grâce et une réelle élégance de forme. Pendant plus de quarante ans, Duvernoy avait été professeur au Conservatoire, où il forma un nombre incalculable d'élèves. Cet artiste vraiment remarquable resta jusqu'à ses derniers jours plein d'activité. De petite taille, toujours le sourire aux lèvres, l'accueil cordial et souriant, il ne manquait pas une année les concours de piano du Conservatoire, et l'on put l'y voir encore l'an dernier, en dépit de ses 84 ans bien sonnés.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila; la Ronde des Saisons; Sigurd; Faust; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Miarka; le Chalet; les Pêcheurs de Saint-Jean; la Navarraise; Grisélidis; Werther; Cavalleria rusticana; la Vie de Bohème; Carmen; Fidelio; Manon; Fra Diavolo; la Navarraise.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Armide, Louise; Les Noces de Figaro; Armide; Les Noces de Figaro.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Vendredi 9 février. — Salle de l'Ecole Allemande, première séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor en *ut* majeur op. 54 (Haydn); quatuor en *ré* majeur (César Franck); quatuor en *la* majeur, op. 41 (Schumann).

Mardi 13 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Maurice Geeraert, pianiste. Au programme : 1. Toccata et fugue en *ré* mineur (Bach); 2. Sonate en *la* bémol, op. 26 (Beethoven); 5. Deux impromptus, *si* bémol, *mi* bémol (Schubert); 4. Carnaval, op. 9 (Schumann); 3. A) Etude en *la* bémol; B) Nocturne en *si* majeur; C) Polonaise en *la* bémol (Chopin).

Dimanche 18 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert Populaire. Au programme, le « Chant de la Cloche » de V. d'Indy.

Répétition, la veille au même théâtre.

ANVERS

Mercredi 7 février. — A 8 1/2 heures, à la Salle Rouge de la Société d'Harmonie, troisième soirée du Trio Instrumental. Au programme : 1. Second trio (Dvorak) MM. Lenaerts, Deru et Godenne; 2. Sonate pour violoncelle et piano (Richard Strauss); 3. Lieder (Borodine, Berlioz, (Brahms), Mme Soetens-Flament; 4. Trio en *do* mineur (Brahms).

— Société royale de Zoologie, concert symphonique avec le concours de M. Carlo Matton, violoniste. Au programme : Symphonie fantastique (Berlioz); Concerto pour violon (Saint-Saëns); la Folia, pour violon et orchestre (Corelli), etc.

Mercredi 14 mars. — Quatrième soirée de musique de chambre du Trio Instrumental. Au programme : Trio op. 11 et op. 97 et Lieder de Beethoven.

BRUGES

Jeudi 15 février. — A 7 heures, deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mlle Gabrielle Wybauw, cantatrice. Au programme : 1. Ouverture de Don Juan (Mozart); 2. Air d'Armide (Gluck); 3. Les Préludes, poème symphonique (Liszt); 4. Les créations de Prométhée, ballet (Beethoven); 5. Final du premier acte de l'opéra inachevé Loreley, pour soprano solo, chœur et orchestre.

ROME

12 février. — Exécution de *Parsifal*, soli, chœurs et orchestre, sous la direction de G. Martucci.

19 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

26 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

5 mars. — Concert symphonique sous la direction de C. Saint-Saëns. Exécution par M Saint-Saëns de pièces d'orgue.

12 mars. — Concert du violoniste de J. Thibaud.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck. prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nº 6. 11 FÉVRIER 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

M.-D. CALVOCORESSI. — LES ÉTUDES D'EXÉCUTION TRANSCENDANTE DE M. SERGE LIAPOUNOW.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra-Comique, H. de C. ; Concerts Colonne, Julien Torchet; Société Nationale de Musique, Ch. C. ; Société Philharmonique, F. G. ; Quatuor Capet, M. Daubresse ; Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie ; Mozart ou Conservatoire, G. S. ; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Bordeaux. — Douai. — La Haye. — Liége. — Namur. — Rouen. — Toulouse.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE ; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



LES ÉTUDES D'EXÉCUTION TRANSCENDANTE

de M. SERGE LIAPOUNOW

A. J.-JOACHIM NIN.

FORMIDABLE est la quantité de musique qui reste ignorée. Faut-il en incriminer notre paresse, notre manque de curiosité, ou le manque d'occasions, ou simplement notre exclusivisme et, dirais-je volontiers, notre étroitesse de goût? Je ne sais trop. Mais il reste vrai que le public, faute de pouvoir ou de vouloir faire mieux, agrandit bien peu et bien lentement le domaine de ses connaissances et de ses admirations artistiques. Il est triste d'avoir à ajouter que beaucoup de musiciens professionnels sont dans le même cas : qu'un virtuose s'avise de donner des concerts à Paris (ou même, je présume, ailleurs) ; vînt-il de Berlin ou de Saint-Pétersbourg, de Vienne, de Leipzig ou de Chicago, il y a gros à parier qu'il composera ses programmes d'œuvres prises au fonds commun de tous, que n'importe lequel de ses auditeurs avertis aura entendues souvent déjà, et pourra entendre aussi souvent encore avant peu. Les solistes aiment bien, d'ordinaire, à être sûrs de leur terrain, à n'offrir au public que des placements de père de famille; ils sont en général prudents et évitent le risque de travailler longuement une pièce dont l'écoulement facile n'est point garanti par une longue consécration, ainsi que celui de présenter, même une seule fois, des œuvres qui pourraient déconcerter l'auditoire et nuire ainsi au succès de l'interprète. Cette sagesse est extrêmement regrettable : pendant qu'on se repaît sans cesse de l'apport du passé, des beautés de réputation établie, les œuvres nouvelles s'entassent, attendent, restent inconnues. Un jour, certes, grâce au temps réparateur, celles qui sont belles obtiendront inévitablement le rang qui leur est dû. Mais alors, elles barreront la route à celles qui naîtront en ce temps-là, et rien ne sera changé, si toutefois notre incuriosité reste immuable.

Le mal actuel est bien difficile à atténuer en ce qui concerne les œuvres chorales ou d'orchestre; mais, pour toute musique que les amateurs curieux peuvent, s'ils sont doués d'une culture technique moyenne, étudier seuls, il n'est point sans remède.

Quelquefois, le hasard d'un catalogue, d'un envoi d'éditeur, d'un renseignement donné par quelque ami mieux informé, contribue efficacement à faire connaître des œuvres dignes d'admiration.

Il fallut un de ces hasards (en l'espèce, le conseil d'un noble musicien) pour appeler l'attention d'un groupe d'amis de la musique — parmi lesquels l'auteur de cet

article — sur la musique de M. Serge Liapounow.

Certes, les compositeurs russes sont très mal connus en France — et aussi ailleurs. Il est fort difficile non, seulement d'entendre de leur musique, mais d'avoir des renseignements exacts même sur le nombre et sur les titres de leurs compositions. Or, nul, parmi ceux de premier rang, ne souffre autant de cette indifférence que M. Liapounow : les autres sont peu connus, lui ne l'est point du tout. Il a pourtant composé un nombre important d'œuvres d'orchestre et de piano ; on lui doit aussi deux excellents recueils d'airs populaires. Mais aucune page de sa musique d'orchestre n'a, que je sache, figuré au programme de nos concerts ; de temps à autre, une pièce de piano a pu être exécutée au hasard de quelque récital, et c'est tout.

La musique de M. Liapounow mériterait tout autre chose que cet injuste dédain. S'il est regrettable que jamais un chef d'orchestre n'en ait fait entendre ici, on peut à la rigueur s'expliquer le fait par la relative pénurie des grands concerts symphoniques. Mais, dans la foule immense des pianistes qui de toutes parts surgissent, comment peut-il se faire qu'il n'y en ait point davantage qui tiennent à honneur de faire connaître les belles pièces de piano du compositeur? Celles-ci seraient pour eux l'objet d'une étude intéressante et utile ; pour leur public, une source de véritables jouissances.

Des œuvres telles que les douze *Etudes d'exécution transcendante* (les seules dont je me propose de parler aujourd'hui) occupent une place non médiocre dans la littérature du piano, et peuvent compter au nombre des plus importantes qui aient été écrites après celles de Liszt. Importantes, elles le sont, car elles constituent des types achevés d'écriture pour l'instrument, écriture d'un intérêt technique très haut, très divers, parfois très neuf, et toujours remarquable par les sonorités et les couleurs qui en résultent ; elles le sont encore et surtout parce que, de bout en bout, on les trouve pleines de belle musique : tout le métier de l'artiste y est mis au service d'une réelle inspiration qui s'affirme variée à l'égal des formes où elle s'exprime.

* * *

La façon d'écrire pour le clavier a subi, depuis l'époque classique, d'importantes transformations dont voici un aperçu sommaire.

Le piano était autrefois considéré, non sans raison, comme un instrument monochrome ; on s'appliquait surtout à en augmenter la puissance expressive par la multiplication et par la combinaison des lignes musicales, des traits et des hachures, pourrait-on dire, qu'il fournissait. Liszt, après avoir porté ce style à son apogée et fait du piano un véritable succédané de l'orchestre classique, symphonique au sens strict du mot, ouvrit à l'art du piano de nouveaux horizons (1). Aujourd'hui, les compositeurs, et au premier rang ceux de la jeune école française, s'attachent à rechercher, après Liszt, la polychromie, la diversité des *timbres* au piano, à faire du clavier un succédané de l'orchestre moderne, si décomposé, comme on le sait, en timbres individuels.

Islamey, du maître Balakirew, fut, je crois bien, le premier exemple caractéristique de cette tendance (2), poursuivie depuis par Chabrier et qui s'affirme de plus en plus, en France (par exemple chez MM. Debussy, de Séverac, Maurice Ravel, etc.), tandis qu'elle reste assez rare dans la musique de piano russe.

On ne l'observera que très exceptionnellement dans les *Etudes* de M. Liapounow. C'est dire que celles-ci restent dans la grande tradition du style pianistique, et

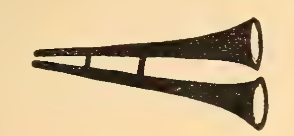
(1) Voyez son étude *Le Chasse-Neige*, certaines pages des Années de pélerinage, etc.

(2) *Islamey* parut en 1869. On n'y trouve pas les continuelles décompositions ou synthèses de sonorités qui existent dans les œuvres françaises modernes, dont nulle pourtant n'a jamais dépassé, par l'intensité ni par la variété des couleurs, le chef-d'œuvre de M. Balakirew.

par conséquent ne contiennent, au point de vue du métier ou des tendances, rien dont il importe de discuter quant au fond. Mais l'auteur a su enrichir de notable manière le domaine déjà si riche où avaient évolué les maîtres de la littérature du piano. Et c'est peut-être le caractère le plus admirable des œuvres du grand artiste qu'est M. Liapounow, que cette liberté dans la tradition même. Bien d'autres se sont perdus à vouloir conserver intact l'héritage du passé, faire revivre le génie propre de leurs prédécesseurs. Lui garde sa personnalité, et sait l'exprimer librement dans ces douze grandes études, qui resteront certainement un de ses meilleurs titres de gloire.

Une constatation s'impose tout d'abord : c'est qu'il est profondément russe, russe par toute sa naïveté, par tout son amour des paysages, des rêves, des chants nés au soleil asiatique. Le génie même des illustres « Cinq » s'est à nouveau incarné en lui ; aussi sa musique a-t-elle de naturelles affinités avec celle de ces maîtres, à la « personnalité collective » de qui M. Liapounow participe beaucoup.

(*A suivre.*) M.-D. Calvocoressi.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Plusieurs changements d'interprétation intéressants doivent être notés depuis une quinzaine. Ainsi, Mlle Mathieu-Lutz a paru dans *Lakmé* avec une grâce ingénue tout à fait exquise. Mme Vallandri a chanté *Grisélidis* avec une grande beauté plastique. M. Salignac s'est montré ardent et adroit au possible dans Des Grieux de *Manon*. Enfin, Mme de Nuovina a incarné pour la première fois Charlotte dans *Werther*. Cette artiste si remarquable est toujours très intéressante dans chacun de ses rôles, par le fait seul qu'elle les joue, on le sait, avec toute son âme et tout son tempérament : elle vibre constamment au gré de son personnage. Celui de Charlotte, par ses côtés dramatiques, et même mélodramatiques (car ici cette note est autrement appuyée et grossie que dans l'œuvre de Gœthe, pourtant si romantique), ne pouvait que servir à merveille cette fougue et cette ardeur passionnée dont elle nous a donné si souvent l'exemple, et dernièrement encore dans la *Navarraise*. Dans *Werther*, elle s'est montrée pathétique et même tragique au possible, mais d'ailleurs non sans grâce aimable dans la première partie du rôle.

On a repris *Fra Diavolo* pour les abonnés, avec M. Clément, qui a beaucoup de verve et de brio dans le rôle principal. Ce n'est certes pas une des meilleures partitions d'Auber; mais, pièce et musique, l'une portant l'autre, c'est une de celles qui se maintiennent en tous pays (en Allemagne notamment), avec le plus de succès. H. de C.

CONCERTS COLONNE. — Chaque fois que sera exécutée dans les concerts une œuvre de Berlioz, on ne manquera pas de consulter l'ouvrage le mieux documenté, le plus rigoureusement « vrai » qui ait été publié sur le maître français : je veux parler de la *Jeunesse d'un romantique* par M. Adolphe Boschot, historien révolutionnaire. Il faut qu'on lise ce volume. Tous les bons esprits vous en donneront le conseil. Je doute toutefois qu'il ait l'approbation et le couronnement de l'Académie. Une étude écrite avec tant d'impartialité est d'un fâcheux exemple : il se pourrait que, plus tard, à l'imitation de M. Boschot, des critiques trop avisés voulussent tenter la destruction d'autres légendes. Pour avoir fait des portraits trop ressemblants, Sainte-Beuve a passé jadis pour un homme de mauvaise compagnie. On a toujours tort d'être un peintre scrupuleux.

Donc, dimanche, on donnait encore au Châtelet l'ouverture des *Francs-Juges*, ce morceau dont l'introduction avait, suivant Berlioz, produit « un effet de stupeur et d'épouvante qui est difficile de décrire », et au sujet de laquelle un timbalier de l'orchestre s'écriait convulsivement : « C'est superbe !... C'est sublime, mon cher !... C'est effrayant! il y a de quoi en perdre la tête ! ». Cette introduction pour trombone et ophicléide est d'un bel effet, assurément; mais elle n'est pas tout dans cette ouverture symphonique. Il s'y trouve aussi un motif gentil, léger, rappelant fort un duo célèbre du *Nouveau Seigneur du village* : « Vous n'êtes plus à votre place ». Enfer et damnation ! s'appeler Berlioz et s'inspirer de Boïeldieu !

Dans *Roméo et Juliette*, il ne s'inspire de personne, il est lui-même tout entier : musique amoureuse, passionnée, d'un chaud coloris et vibrante sans

trop d'excès, musique où « on a beaucoup pleuré », écrit-il, et qui « a excité des passions inconcevables, et même des conversions éclatantes ». A la matinée du Châtelet, je n'ai vu pleurer personne, mais tout le monde applaudit chaleureusement l'admirable scène d'amour et la somptueuse fête chez Capulet.

Après des œuvres d'un tel pittoresque et d'un lyrisme aussi échevelé, il faut, pour entendre la musique de Mozart et la goûter, avoir une oreille oublieuse des sons et un esprit d'une extrême mobilité. Le public, tout brûlant encore de l'ardeur berliozienne, n'a pu sans peine ni transition entrer dans les régions tempérées et sereines de l'art pur. Au premier *allegro* de la symphonie en *sol* mineur, il ne comprenait pas où on le menait : il s'élevait et croyait descendre; mais, peu à peu, il a pris conscience de la hauteur où il planait, et, quand ont commencé les premières mesures de l'*andante*, déjà il volait en plein ciel. Alors, ivre d'azur, éperdu de joie, il a voulu entendre deux fois le *menuet*; il a souri à la délicieuse ariette écrite sur des paroles françaises : « Dans un bois solitaire et sombre »' qu'a soupirée agréablement Mme Auguez de Montalant; il n'a pas réclamé quatre orchestres de cuivres pour le *Tuba mirum* du *Requiem*; il n'a pas gémi d'angoisse au *Recordare*, mais il a écouté avec piété et recueillement cette sublime inspiration.

Les œuvres aimables, d'une joie discrète, tendres et mélancoliques, ont été accueillies avec affabilité et avec cette bonne grâce qui dénote un public composé de personnes « distinguées ». Le concerto en *mi* bémol pour deux pianos, une sorte de conversation entre deux hommes d'esprit, a été intelligemment compris, non pas seulement à cause des fines pensées qui ornaient le dialogue, mais aussi pour la façon élégante dont elles étaient dites par M. L. Diémer et G. de Lausnay, le maître et l'élève. « Mon cœur soupire » a chanté Mlle Leclerc, chérubin qui s'ignore et ignore bien des choses; « Je ne sais quelle ardeur me pénètre », a-t-elle ajouté. Et le public, de confiance, a soupiré comme elle sans savoir quelle ardeur la pénétrait, car, avec Mlle Leclerc, on n'entend pas toujours les jolis mots qui sortent de ses lèvres et l'on saisit mal ses intentions, si elle en a. Un air de *Cosi fan tutte* a été gentiment pleuré par M. Plamondon, bien que le texte indiquât qu'il avait l'âme heureuse, et le quintette a été bissé d'acclamations, parce que Mme Auguez de Montalant, Mlle Lasalle, MM. Plamondon, Reder et Daraux formaient un ensemble excellent. L'ouverture de *Don Juan* terminait le concert; je rois qu'elle vaut bien celle des *Francs-Juges*, je suis même certain qu'elle vaut mieux.

Suis-je sûr de donner l'impression du public? J'ai peur de l'avoir exagérée. Quelques fervents ont éprouvé une jouissance des plus saine et des plus délicate à cette musique divinement simple et simplement divine. Mais la foule, la jeunesse surtout, l'a trouvée, je le crains, sans goût ni couleur. Habituée aux mets pimentés et aux tons éclatants, peut-être a-t-elle le palais blasé et l'œil faussé. Certes, elle a pleinement rendu justice à M. Colonne, qui a su diriger fougueusement les œuvres de Berlioz et avec une modération parfaite celles de Mozart, comme il convient à des styles différents; mais, si j'en crois les parlotes qui se tenaient à la sortie du Châtelet, le plaisir des jeunes gens a été plutôt froid. Comme je soutenais mon opinion un peu réactionnaire avec quelque ardeur, l'un d'eux m'a renvoyé à Voltaire et m'a déclaré que j'étais « assez semblable aux girouettes, qui ne se fixent que lorsqu'elles sont rouillées ». Rouillé! c'est désagréable de s'entendre dire ces choses-là; mais c'est peut-être vrai, après tout...

JULIEN TORCHET.



SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Ce trois-cent-trente-troisième concert nous a donné samedi de bien meilleures choses que le précédent; néanmoins, je dois continuer à adresser au comité qui dirige cette si intéressante société d'art la même critique. Une société d'art n'a le droit de se dire nationale que si elle admet le concours de toutes les écoles, de tous les genres; elle ne peut s'inféoder à aucune formule hors laquelle point de salut; elle doit user d'un éclectisme sans rigueur, admettre ce qui est bon, mais ne pas refuser systématiquement ce qui n'est pas construit d'après la mesure d'un enseignement préféré, peut-être restreint. Avec ce procédé, et malgré la sincérité et la hardiesse, on risque de piétiner sur place au milieu d'une admiromanie étroite, de ne plus être à l'avant-garde et de devenir l'école du doigt dans l'œil. Il faut être moderne, c'est entendu, mais admettre tous les tempéraments, toutes les originalités et ne point se localiser dans l'emploi strict de formules adoptées, de terminologies devenues banales, de cet ensemble de termes scientifiques qui, en algèbre par exemple, composent sèchement l'expression la plus générale d'un résultat de calcul.

Ceci dit, il faut reconnaître que la sonate en *ré*

majeur (op. 27), pour violon et piano, de M. Joseph Jongen est solidement bâtie. Le premier mouvement — animé — présente un thème court, mais élégamment simple, avec des développements proportionnés, énergiques et une très jolie terminaison. L'*andante* chante dans le grave une phrase large, qui se disperse en sourdines, en volutes au piano assez agréablement; le motif reparaît dans l'aigu pour finir en un pianissimo sonore sur l'accord de *fa* dièse mineur. Le *finale* développe un thème de ronde franche d'allure. Cette œuvre a été parfaitement interprétée par l'auteur et le violoniste Chaumont, fort expressif mais qui abuse un peu du *vibrato*.

Trois mélodies de M. Bardac ont été mal défendues par Mme Russell; il paraît qu'elles sont savoureuses dans l'intimité, peut-être, mais je n'ai pas compris un mot et me suis perdu dans les modulations.

L'excellent compositeur M. Déodat de Sévérac a fait jouer une suite pour piano intitulée *En Languedoc*; il aurait mis *En Bourgogne* que c'eût été la même chose. L'auteur a voulu nous montrer quelque bon cavalier, désœuvré et rêveur, qui chevauche vers le village. Il s'en va dans la campagne, *Vers le mas en fête*, sans entrain, peu gai, il pense à des choses vagues qu'il exprime comme s'il allait ailleurs; sa rêverie est raffinée, douce et fidèle. Le cœur rempli du bon air des champs, la tête un peu vide, il côtoie un étang et s'arrête pour voir tomber lentement le soleil — *Sur l'étang le soir.* — A noter d'exquises glissades imitant le mouvement de rames légères. Puis, *A cheval dans la prairie*, il continue sa route en un mouvement de galop très savant, avec çà et là quelques arrêts permettant à son cheval d'arracher quelques dissonantes touffes d'herbe. Et voici *Un coin de cimetière;* la rêverie s'accentue et devient profonde. Mlle Blanche Selva l'a rendue avec une intensité d'émotion remarquable. Enfin, le cavalier arrive au mas, *Le Jour de foire.* M. de Sévérac est un peintre d'une exquise délicatesse d'expression; très originale dans l'imitation, cette œuvre a produit un bel effet de sentimentalisme compliqué et d'harmonieuse subtilité.

Le concert s'est terminé par le trio (op. 8) de M. Pierre Coindreau, ouvrage inégal contenant des recherches et des banalités, des trouvailles et de l'imprévu. L'*andante*, traversé par un mouvement vif, d'une sonorité médiocre, et le *finale* animé, sont les mieux venus. CH. C.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Le sextuor à cordes de Brahms, avec deux altos et deux violoncelles, le sixième quintette de Mozart, deux morceaux de chant, tel fut le programme du concert du 30 janvier. Le sextuor n'est pas indigne de Brahms, mais ce n'est pas une de ses œuvres maîtresses. Le premier mouvement, d'une forme précise et vigoureuse, et l'*adagio*, d'une belle expression sont les deux meilleures pages. Il nous a paru que, dans le *scherzo* et le *finale*, la préoccupation d'éviter un pastiche classique causait une recherche et un manque d'équilibre choquants, surtout après le quintette de Mozart.

Le Quatuor Hayot, renforcé de MM. Monteux et Fournier, a joué avec une précision et un style parfaits — à son ordinaire — cette œuvre complexe. On ne se lasserait pas d'entendre le quintette de Mozart ainsi exécuté. Quelle page charmante que l'*Adagio con sordini!*

M. Plamondon a chanté avec goût le grand air de ténor de *Joseph* et un air des *Saisons* de Haydn. Ce choix n'était peut-être pas très heureux. La voix de M. Plamondon manque un peu de l'étoffe et de l'ampleur nécessaires ici. F. G,

QUATUOR CAPET. — La salle du Conservatoire s'ouvrait dimanche passé en faveur du Quatuor Capet, dont l'exceptionnel mérite est unanimement reconnu.

Avant de louer comme il convient les excellents quartettistes, qu'on nous permette de dire ce que nous pensons d'un programme qui comprend trois quatuors à la file — fussent-ils de Beethoven. Une telle composition nous semble inadmissible, ou, si l'on veut, aussi déraisonnable que celle d'un impresario qui jouerait, à la suite, trois tragédies de Corneille ou de Racine. La durée n'est pas la même, objectera-t-on. Nous ne considérons pas ici la durée, mais la qualité de l'effort demandé à l'auditeur. Rien ne s'use plus vite que l'émotion. Elle ne se soutient pas pendant trois pièces semblables, ces pièces fussent-elles de purs chefs-d'œuvre. L'intelligence seule s'intéresse : l'ingéniosité des modulations, la variété des rythmes, la plénitude des sens, la noblesse de la ligne, sont ses plaisirs; quant à la sensibilité, trop lasse, elle s'est donné congé. Que des quartettistes s'imposent de jouer même les dix-sept quatuors sans arrêt, c'est possible; que le public supporte, voire admire un tel programme, quand on sait ce que le snobisme peut faire admettre au public, on ne s'étonne plus. Que les dévots de Beethoven, du maître inégalable, se résignent, c'est une autre ques-

tion ; j'en sais qui protestent, non, semble-t-il, sans quelque raison.

L'exécution de dimanche fut de tous points remarquable. Homogénéité, finesse, précision rythmique, ces qualités sont les moindres des parfaits artistes que nous entendîmes. L'*adagio* de l'op. 127 fut purement admirable. Ce n'étaient plus quatre instruments, mais quatre voix, ces voix supra-naturelles que l'homme créa et auxquelles un dieu, Beethoven, confia d'inoubliables chants.

Tout l'op. 131 fut merveilleux de tenue, de soin pieux et constant, depuis le début, qui semble un conciliabule de rois avec les entrées si majestueuses de chaque partie. Quelque chose de solennel et d'inentendu s'exprime là, et nous restons impressionnés, recueillis, comme si, simples mortels, nous nous trouvions soudain au seuil du mystère. La rêverie tendre de l'*andante*, le petit effet amusant du *presto*, au moment de la dernière modulation en *mi*, la beauté grave de l'*adagio* suivant furent excellemment rendus. Quatre rappels remercièrent les artistes.

L'op. 135, qui terminait le concert, fut exécuté en toute perfection. Le *vivace* aux gracieuses syncopes, le *lento* d'une émotion si noble, vécurent pleinement leur vie harmonieuse pendant ces quelques inoubliables instants. M. Daubresse.

QUATUOR PARENT (cinquième séance, du vendredi 2 février). — Encore du Beethoven peu connu, le Beethoven des trios, si rarement joués ! Une panique, vite réprimée, dans la salle Æolian n'a pas empêché le succès des variations pour piano, violon et violoncelle (op. 121A) sur le *Lied : Ich bin der Schneider Kakadu*, d'un opéra du temps, et qui prouvent par leur science piquante, que la distinction des trois manières n'a rien d'absolu dans sa formule abstraite, ou plutôt que le Beethoven de la troisième manière savait rire encore, de même que le Victor Hugo de la *Légende des siècles* ou des *Contemplations* retrouvait une légèreté savante, un sourire érudit dans les *Chansons des rues et des bois*... La sonate piano et violon de 1801 (op. 23, nº 4) nous ramène, au contraire, à la véritable jeunesse... Des trois *Lieder* passionnément interprétés par Mlle Delhez, la *Mignon* (op. 75, nº 1, 1810) est peut-être infidèle au sentiment de Gœthe, mais son accent tragique est inoubliable ! Même intensité dans le superbe trio de 1808 (op. 70, nº 1), contemporain des grandes œuvres émancipatrices de la seconde manière, avec ses accès de violence et d'ineffable tendresse et son largo profond, dont la couleur orageuse — âme ou nature, — est toute beethovénienne. Ce largo n'est-il pas le digne pendant de l'extraordinaire andante mystérieux du concerto en *sol* ou de la sonate (op. 69) pour violoncelle ?

Bel ouvrage, acclamé pour lui-même et pour sa mise en valeur, si remarquable grâce au talent pianistique, au charme vraiment musical de Mme Landormy, que les auditeurs de l'Æolian avaient applaudie déjà, cette année, auprès de ses excellents partenaires MM. Parent et Fournier.

La prochaine séance Franck, avec le concours de Mlle Dron, nous permettra de comprendre la filiation de ce maître original avec la troisième manière de Beethoven, ce roi des vrais originaux.

Raymond Bouyer.



SALLE ÉRARD. — M. Georges Enesco ne se contente pas des lauriers symphoniques qu'il cueille dans les grands concerts. Il semble vouloir briguer de plus la renommée d'un virtuose accompli. Le programme du premier concert donné par lui cette année le vendredi 2 février, salle Érard, comportait presque exclusivement des œuvres hérissées de difficultés. M. Enesco les a exécutées avec une incomparable agilité, jonglant avec les arpèges, les double-corde et les harmoniques, escaladant d'une main rapide les notes les plus élevées et retombant très légèrement au milieu des plus basses.

Il me semble que la partita en *si* mineur de Bach aurait suffi à nous démontrer amplement la virtuosité de M. Enesco, et j'aurais avec plaisir entendu plus souvent les sons larges et profonds que l'artiste sait tirer quand il veut de son instrument. Le public, fidèle à ses habitudes, s'est enthousiasmé pour le brio étourdissant de l'exécution et a couvert M. Enesco d'applaudissements enthousiastes. G. R.

— Dans l'élégante salle Érard, le 1er février, auditoire cosmopolite très élégant pour entendre le premier récital de piano de M. Edmond Hertz.

Programme bien composé : Bach, Beethoven, Liszt et... E. Hertz. Est-ce parce que l'éminent pianiste a une technique trop brillante et trop volubile, où le style est parfois sacrifié, que nous n'avons pas goûté complètement son interprétation de la *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach, sonate en *ut*, op. 53, de Beethoven, sonate en *si* mineur de Liszt? La suite en *ut* mineur (première audition) dont il est l'auteur nous a charmé. Pour terminer, la mort d'Isolde et la marche de *Tann-*

häuser (Wagner-Liszt) ont été enlevées par l'artiste avec une autorité qui lui a valu plusieurs rappels. Selon l'usage étranger, il a remercié par un *bis* où l'on a pu apprécier derechef ses qualités de finesse et de sûreté.

Le 9 février, deuxième récital. ALTON.

— A signaler encore deux séances intéressantes : l'une donnée par l'excellente pianiste Mlle Andrée Gellée, une élève de Mme Breton-Halmayrand, si nous ne nous trompons, avec le concours de l'éminent violoncelliste Pablo Casals. Au programme, surtout des sonates de Beethoven pour les deux instruments.

— Un autre concert important, le 27 janvier, a fait entendre un choix très varié d'œuvres de O. Bouwens Van der Boijen. Pages d'orchestre, morceaux pour piano, mélodies, fantaisie pour piano et orchestre, duos pour soprano et ténor, ont été rendus à merveille soit par l'orchestre, sous la direction de M. C. Chevillard, soit par M. Georges de Lausnay, le coloré et délicat pianiste, soit par M. Warmbrodt et Mlle Jeanne Leclerc, et font le plus grand honneur au compositeur.

— Un très beau concert, consacré aux œuvres de M. Debussy, a été donné le 6 février par Mme Camille Fourrier. Le programme en comprenait un choix de *Lieder* et de morceaux de piano du compositeur. Parmi ces morceaux de piano, que joua d'admirable façon M. Ricardo Vines — très applaudi, et justement — une suite dont c'était la première exécution intégrale, *Images*. Ce sont trois pièces; la première, *Reflets dans l'eau*, contient d'exquises trouvailles : le dessin en liquides accords du début; certaines notes graves qui tout d'un coup viennent révéler de profondes transparences; puis, au milieu, ce sont de kaléidoscopiques et surprenants bariolages. Vient ensuite un *Hommage à Rameau* dont les lignes sont belles et expressives, où un sincère archaïsme s'associe à une couleur franchement moderne, et qui me paraît être une des meilleures pages de piano qu'ait écrites M. Debussy. Enfin, une esquisse ingénieuse et pleine d'humour, qui s'intitule *Mouvement* et mérite amplement ce nom.

Qu'on ajoute à ce régal inédit l'*Isle joyeuse* et *Pagodes*; diverses mélodies que Mme Fourrier chante avec une conviction émue; les *Chansons de France* et les *Chansons de Bilitis*, dont M. Jean Périer et Mme Bréval, respectivement, ont donné de splendides interprétations, et on comprendra qu'un pareil concert méritait d'être religieusement écouté.

Pour conclure, M. Vines et M. Delacroix — qui auparavant avait très remarquablement accompagné les chanteurs — ont joué à quatre mains le *Dialogue du vent et de la mer*, dont j'ai parlé lors de l'exécution orchestrale qui en eut lieu aux Concerts Lamoureux.

En manière d'introduction, M. Louis Laloy, dans une sagace causerie, avait émis de très intéressantes idées sur la musique de M. Debussy, cette musique si absolument libre, « qui n'est en révolte contre aucune tradition, puisqu'elle n'est asservie à aucune tradition », cette musique si puremeut musicale et que ne vient polluer aucune conception d'ordre intellectuel. Le conférencier fut applaudi à plusieurs reprises. M.-D. C.



SALLE PLEYEL. — Autrefois, l'Académie des Beaux-Arts n'admettait pas « dans son sein » des peintres paysagistes, considérant leur art exclusif comme inférieur. Il en allait de même pour les compositeurs de musique qui n'avaient pas abordé au moins une fois la scène lyrique. Sans *Fidelio*, si Beethoven eût été Français, il eût frappé vainement à l'huis de l'Institut. Cet ostracisme n'est plus en vigueur, ou il cessera de l'être dès que M. Gabriel Fauré se présentera à la section musicale pour occuper une place vacante. Il y entrera triomphalement avec ses œuvres symphoniques, sa musique de chambre et ses mélodies vocales. N'eût-il écrit que celles-ci, elles suffiraient à la gloire d'un maître. Personne n'a bien défini la nature de son talent, car elle est, je crois, indéfinissable; nous nous en rendons compte chaque fois que nous avons l'heureuse fortune d'entendre ses compositions. Par exemple, au concert donné le 29 janvier à la salle Pleyel par M. Paul Viardot, tandis qu'on exécutait son deuxième quatuor pour cordes et piano, je subissais le charme de cette œuvre sans pouvoir en trouver la cause. Sa beauté ne frappe pas l'esprit, elle pénètre lentement le cœur et ne s'en va plus. Ses mélodies vocales, le *Secret*, le *Poème d'un jour*, le *Parfum impérissable* (oh! le joli titre synthétique!) ont fait subir la même suggestion; plutôt dites que chantées par Mme Mellot-Joubert, peut-être la meilleure interprète des *Lieder* de Fauré, accompagnée par le maître, elles ont tendrement ému les auditeurs par leur douceur et leur mélancolie. Et voilà tout ce que je puis dire de la musique de ce maître délicieux. Le concert avait commencé par un quintette à cordes de Johan Svendsen, une grisaille; il s'est terminé par le quatuor en *la* mineur de Schumann : c'était bien finir. J. T.

— Très intérressante soirée donnée, le 2 février, par le ténor Plamondon et Mme Plamondon-Dufriche pour l'audition de leurs élèves. A noter un trio pour piano, violon et violoncelle de Mendelssohn. où le ténor des Concerts Colonne a tenu fort bien la partie de violoncelle. (Il n'est pas le seul chanteur qui cultive ou ait cultivé les instruments; le regretté Vergnet jouait remarquablement du violon, et le piston n'avait pas, dit-on. de secrets pour M. Alvarez, moins habile dans l'art du chant.) A cette audition. une toute jeune enfant de douze ans, Mlle Ronne, a montré, dans l'*adagio* de la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven (*Le Clair de lune*), un jeu régulier et un style juste et simple. Le concert s'est terminé par l'interprétation de la *Nuit persane* de Saint-Saëns, accompagnée au piano par M. J. Masson, aussi bon pianiste qu'excellent musicien, où les chœurs d'hommes et de femmes ont été très applaudis et le charmant ténor Plamondon bissé d'acclamation après l'interprétation de la scène du Cimetière. J. T.

— L'*Apothéose de Lulli* de François Couperin a été la pièce la plus intéressante du deuxième concert de la Fondation J.-S. Bach (M. Ch. Bouvet). On avait déjà entendu l'an dernier avec plaisir cette petite œuvre tout imprégnée du style français du XVIIIe siècle. Les autres pièces du programme étaient d'un choix moins heureux. Il est difficile d'éviter une certaine monotonie. M. Bouvet serait bien inspiré en donnant quelques-unes des œuvres exquises du répertoire de la Société des Instruments anciens. Il est vrai que la viole d'amour, le quinton et surtout la vielle n'ont plus que de rares pratiquants. Mais quelles jolies sonorités dans la musique de chambre! F. G.

— Le récital de piano donné jeudi 1er février par Mlle Germaine Arnaud a été très remarquable et a valu à la toute jeune pianiste un véritable et légitime triomphe. C'est une musicienne absolument douée que cette enfant de quatorze à quinze ans. Elle a donné, aux divers genres de compositeurs dont elle a exécuté les œuvres, le style et l'accent qui conviennent à chacun, sobre et classique avec Beethoven (sonate op. 31, no 3), avec Bach (*Prélude et Fugue fa* mineur), émue et mélodique avec Schumann (*Novelette mi* majeur et *Arabesque*) ou Chopin (un nocturne, deux études et troisième ballade), élégante avec Mendelssohn (pièce *mi* majeur) et M. Duvernoy (*Humoresque*), et se jouant, enfin, des difficultés des plus étourdissantes dans la *Toccata* de Saint-Saëns, la *Campanella* de Liszt et le chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* de Wagner-Liszt. Rien de charmant, d'ailleurs, comme l'assurance sans forfanterie et la sérénité en face de l'instrument de cette petite « grande artiste ». J. G.

— Mlle Jane Chevalier, pianiste; M. Joseph Boulnois, organiste; Mlle Marguerite Revel, cantatrice, ont fait les frais de la soirée du 31 janvier.

Mlle Revel a chanté d'une voix fraîche et bien conduite le *Noyer* de Schumann, les *Berceaux* et l'*Aurore* de G. Fauré. L'air de *Judas Macchabée* de Hændel, bien qu'avec accompagnement de double quatuor et piano, réclame un timbre plus riche.

M. Boulnois nous a donné des pièces de Bach, de Guilmant, de Vierne et une de sa composition, mélange de Godard et de Massenet. Malgré un réel talent, n'était-ce pas beaucoup d'orgue pour une seule soirée, dans une salle qui n'est point vaste?

Mlle Chevalier ne manque ni de mécanisme, ni de vigueur. Même elle a joué gracieusement la *Romance* en *la* bémol et l'*Impromptu* de G. Fauré; mais s'attaquer au scherzo, *si* mineur de Chopin et à l'*Appassionata* de Beethoven, c'était hasardeux pour cette jeune expérience. Le public, compact et enthousiasmé d'avance, s'est délecté au *Wedding-Cake* de Saint-Saëns, qu'on nous a servi comme final, avec accompagnement de double quatuor. ALTON.



— Si nous avions à faire un choix dans le programme de la septième matinée populaire et musicale de l'Ambigu, nos préférences iraient tout de suite aux deux fragments du quatuor de M. Sylvio Lazzari. L'*andante*, expressif sans trop de profondeur, a une belle ligne mélodique, et le début du *finale* est tout à fait charmant. Le Quatuor Soudant les a exécutés en perfection ainsi que le *finale* du quintette de C. Franck. M. Soudant a obtenu beaucoup de succès avec une languissante *Chanson slave* de Huguenin, et une *Danse espagnole* insignifiante, de Sarasate. Le *Cantique de Bethphagé*, page trop longue, mais non dénuée de mérite, de Trépart, n'a pas mal servi Mlle Marguerite Laborde, non plus qu'une jolie mélodie, *Pourquoi?* de Widor, et qu'une autre mélodie de Chaminade, dites non sans grâce par Mlle Henriquez. Le jeu correct et un peu mou de M. Chevillon s'est affirmé dans l'impromptu en *si* bémol de Schubert et la rapsodie no 12 de Liszt. Les artistes qui ont reçu du public le meilleur accueil ont été Mme Charlotte Lormont et M. Jean Périer. On ne résiste pas à l'art consommé du baryton de l'Opéra-Comique; avec peu de voix, mais une diction d'une rare netteté, il a fait applaudir tout ce qu'il a voulu : un *Lamento* de Duparc, précurseur de Debussy, et même deux

bluettes de Figeau et d'Archaimbaud. Pour Mme Lormont, elle a chanté la sempiternelle *Absence* de Berlioz, le *Solitaire* de Schubert, et deux fins bijoux mélodiques tirés de l'écrin de Gabriel Pierné, parure qui seyait merveilleusement à la grâce et à l'élégance de l'exquise cantatrice. J. T.

— La Société des instruments à vent a fait preuve d'une initiative dont les annales de la Société philharmonique nous offrent assez peu d'exemples : elle a exécuté une œuvre de musique de chambre française, en l'espèce, *Chansons et Danses* de M. Vincent d'Indy. Il faut également admirer dans cette œuvre la beauté des thèmes, la profonde science des développements et l'emploi judicieux des divers timbres instrumentaux.

Au début de la séance, le quintette op. 16 de Beethoven, et à la fin, la sérénade en *ut* mineur de Mozart, exécutée devant une salle, hélas! plus d'à moitié dégarnie, mais appréciée comme il convient par la fraction de l'auditoire qui avait daigné rester.

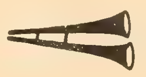
Je pense qu'il est inutile de découvrir aujourd'hui le très complet talent et le beau tempérament de Mme Mysz-Gmeiner. La cantatrice a su choisir, parmi les *Lieder* de Schumann, des pages assez rarement chantées : *Aufträge* de *Rösslein*, par exemple. Elle dut en bisser plusieurs ; l'assistance accueillit avec un égal enthousiasme des *Lieder* de Brahms que Mme Mysz-Gmeiner chanta en second lieu. M.-D. C.

— La Société moderne d'instruments à vent a donné le 3, rue d'Athènes, une séance qui n'a pas présenté tout l'intérêt des précédentes, au moins en ce qui concerne les œuvres instrumentales contemporaines. Il y a peu de personnalité dans la suite de M. Devanchy, pour quintette et piano, moins encore dans les diverses pièces de M. Inghelbrecht. La suite de M. Woollett dénote une plus grande habileté technique et certaines parties — comme le *scherzo* (deux flûtes et piano) et le *finale* (deux flûtes, clarinette, cor et piano) — ont de jolis détails. L'octuor de Beethoven, avec ses agréables sonorités et son heureuse absence de flûtes, a été bien rendu. Cependant certains motifs du *finale* demandaient à être joués « plus en dehors ».

Mme Marteau de Milleville a chanté avec style six mélodies de M. G. Hue, accompagnées par l'auteur. Plusieurs sont d'une très jolie couleur et ont eu un succès mérité. F. G.

— Encore dans la salle des Agriculteurs, signalons la séance donnée par M. Louis Revel, violoncelliste, professeur à la Schola. Au programme : Des œuvres de Boëllmann, Bach, une sonate de Caix d'Hervelois (XVIIe siècle) et le trio de Vincent d'Indy pour piano, clarinette et violoncelle, exécuté avec le concours de Mme Revel-Germain et de M. Pichard.

— Le huitième concert Clémandh, toujours très soigné comme programme et comme exécution, comprenait, en fait de pages d'orchestre, l'*Arlésienne* (cinq fragments), l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, un prélude symphonique de G. Jacob (première audition), puis deux poèmes de M. H. Chrétien (première audition), chantés par M. Sigwalt avec l'orchestre ; enfin, le concerto pour piano de M. Moszkowski, exécuté par M. M. Dumesnil, sous la direction de l'auteur. Il n'y a que des éloges à adresser également à Mlle Pauline Garcia (un grand nom), qui a chanté un air d'*Hérodiade* et un d'*Alceste*.



— A la Schola Cantorum, rue Saint-Jacques, divers concerts se sont égrenés dans le cours de la dernière quinzaine. Les six séances de musique de Bach données par Mlle Blanche Selva ont commencé, la première avec le concours de M. Nestor Lejeune, l'excellent violon, la seconde avec celui de M. de Fraguier, le remarquable violoncelle. Mlle Selva a également donné sa première séance de trios modernes, avec MM. Lejeune et de Bruyn (à deux trios de MM. P. Coindreau et R. de Castéra étaient jointes diverses mélodies de M. D. de Séverac et chansons bretonnes, dites par Mlle Pironnay). Un autre concert Bach-Hændel avait aussi été donné par Mlle Claire Huzon, cantatrice au style large, avec le concours de M. Guilmant sur l'orgue et de divers autres artistes remarquables.

— Les conférences musicales (histoire et esthétique) que M. Arthur Coquard donne depuis trois ans au cours Sauvrezis (44, rue de la Pompe, à Paris) ont recommencé le samedi 3 février. Le programme des quinze séances de l'année comprend essentiellement les sujets suivants : Mélodie et harmonie à travers les âges, l'ancien opéra, le drame musical, l'opéra-comique et la comédie musicale, le chœur, la musique instrumentale, l'histoire de l'orchestre, le génie individuel des différentes races... Des exemples musicaux sont, comme d'habitude, exécutés avec le concours de divers artistes.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — L'événement de la semaine à la Monnaie a été la dernière représentation d'*Armide*, dont le prodigieux et persistant succès est forcément interrompu par le départ de Mme Litvinne, appelée à Monte-Carlo pour y créer l'*Ancêtre* de M. Camille Saint-Saëns. La salle était comble et extrêmement brillante. La grande tragédienne lyrique qui, pendant trente-six représentations, a porté ce rôle écrasant avec une vaillance indéfectible et une splendeur toujours pareille de moyens vocaux, a été l'objet d'interminables et chaleureuses ovations de la part d'un public enthousiaste et frémissant. On gardera dans le public le souvenir de ces représentations qui ont été un régal d'art vraiment remarquable.

Jeudi, on a fait un accueil sympathique à M. Altchevsky dans le rôle de Raoul des *Huguenots*, qu'il jouait pour la première fois. Sa belle et grande voix y fera merveille quand l'artiste aura joué quelques fois et y aura acquis l'aisance et l'autorité qu'on ne peut exiger d'un débutant.

On répète activement la *Damnation de Faust* qui passera probablement dans une dizaine de jours, et l'on a mis en répétition simultanément *Résurrection* du maëstro italien Alfano, d'après le roman de Tolstoï, et la *Deïdamia* d'après Musset (*La Coupe et les Lèvres*) de MM. Lucien Solvay et François Rasse.

Les *Noces de Figaro* dans leur exécution maintenant plus alerte, continuent de ravir les esprits délicats et les musiciens de goût.



MOZART AU CONSERVATOIRE. — Une dernière fois, Mozart a triomphé; dans notre sanctuaire d'art le plus révéré, une matinée de radieuse inspiration a parachevé l'apothéose de « l'artiste » unique qui résume l'histoire de l'art allemand » tout entier », du « très grand et très divin génie » en qui la musique fut complètement ce qu'elle » peut être en une créature humaine, précisément » quand elle est la musique selon son entière et » pleine essence, et rien autre que musique ».

C'est Richard Wagner qui définit ainsi Mozart, et l'on ne pouvait caractériser plus nettement la fonction du maître de Salzbourg dans l'évolution de l'art. Il est « la Musique »; et dans ce domaine il a pu être appelé « divin », parce qu'il a réalisé la plénitude de son idéal : exprimer par la musique seule le rythme de toute émotion et de toute pensée. D'autres ont pu voir plus profond et plus loin, nous secouer par des cris de passion fulgurante ou des envolées titanesques; ceux-là furent tous, à un degré plus ou moins grand, des dramatiques. Gluck et Wagner subordonnent ou égalent la musique au drame; Beethoven, dans ses dernières symphonies et ses sublimes quatuors, exprime des luttes de sentiments et de pensée qui sont toujours du drame. Mozart reste invariablement fidèle à sa vocation de musicien absolu. Et comme cette fidélité est aisée à celui pour qui la langue sonore la plus vraie, la plus riche, la plus directement expressive constitue la forme même de la pensée; à celui aussi dont l'invention a cette génialité unique de donner, dans ses modalités les plus diverses, la sensation de la création libre, réalisant d'emblée la totalité de la vérité et de l'harmonie! Dans l'effusion mystique ou ingénument ardente de son âme d'une sensibilité si délicate, comme dans l'exubérance verveuse de son esprit enjoué, vif et mordant, sa mélodie porte en elle la souveraine éloquence de la sincérité spontanée, elle revêt la claire beauté des productions joyeuses et saines, parce qu'elle naît dans l'harmonieuse et définitive perfection de la forme appropriée. Et c'est par là qu'elle confère à l'œuvre de Mozart le privilège de l'éternelle jeunesse.

De cette spontanéité, de cette jeunesse, nous avons tous éprouvé le bienfaisant rayonnement dimanche au Conservatoire, où l'impeccable perfection de l'exécution orchestrale intensifie encore la sensation de légèreté, de radieuse fraîcheur de cette adorable musique, en même temps qu'elle en fait goûter dans leur plénitude la netteté de plan, la pure beauté d'architecture, la force et l'ingéniosité de développement.

C'est seulement dans cet état de perfection matérielle que le chef peut imprimer à l'interprétation la liberté d'allures, la souplesse de phrase et de nuances, la vivacité enjouée qui concordent si adéquatement avec l'esprit de Mozart. Aussi, dans quel merveilleux élan spirituel, tendre, alerte, finement déluré, M. Gevaert a-t-il enlevé la petite symphonie en *si* bémol (la 33e des œuvres complètes), qui terminait le concert! Une œuvre « parfaite » d'ailleurs, déjà donnée l'hiver dernier au Conservatoire et réentendue avec une joie sans mélange.

Il y avait au programme *Jupiter*, la symphonie maîtresse, où le génie s'élève à l'héroïsme, l'écriture musicale aux plus solides et aux plus riches développements; le *finale*, avec ses envolées puissantes et ses curieux chromatismes « à la *Tristan* »,

bénéficia d'une exécution particulièrement brillante colorée.

Il y avait l'ouverture de la *Flûte enchantée*, exposée dans une extraordinaire clarté, et deux trios des Fées dits avec talent et bonne volonté par des élèves bien stylés (Mlles Lecluyse, Jean, Alvarès, M. Achten).

Et enfin l'un des meilleurs concertos, le *ré* mineur (nº 466 de Köchel), tout à fait remarquable par l'équilibre entre le piano et l'orchestre, par le caractère et l'ampleur du premier *allegro*, la radieuse candeur du thème de l'*andantino*, la verve ingénieuse d'un *rondo* plein d'allure. Mozart interpréta pour la première fois ce concerto dans un concert par souscription donné à Vienne le 11 février 1785 ; l'œuvre n'était pas encore terminée la veille, et une lettre de Léopold Mozart à Marianne nous apprend que le maître n'eut pas le temps de jouer une seule fois le *rondo* avant le concert, occupé qu'il était à corriger la copie. Aussi pouvons-nous penser qu'il n'atteignit pas à la limpidité, à la virtuosité sûre et délicate, à l'entraînant brio d'Arthur De Greef. A ces qualités de toucher et d'exécution, l'excellent pianiste a joint des mérites très personnels de compréhension et de caractère, des trouvailles de coloris évocatrices de la finesse ailée du clavecin, un style d'une tenue et d'une sobriété parfaites. Il a eu sa part du chaleureux succès fait à M. Gevaert.

Le troisième concert (11 mars) sera consacré à des œuvres symphoniques modernes ; on y entendra probablement la symphonie de Raff *Im Walde;* la *Siegfried-Idyll* et le *Faust Ouverture* de Wagner ; l'ouverture d'*Obéron*. G. S.



— Public nombreux et élégant mardi soir, au Cercle artistique pour entendre la captivante conférence de M. Maurice Kufferath, l'aimable et très érudit directeur du théâtre de la Monnaie, sur les « Musiciens belges depuis 1830 ».

Sujet intéressant et, ma foi, si invraisemblable que cela soit, assez ignoré du plus grand nombre, le fameux proverbe « Nul n'est prophète en son pays » s'appliquant particulièrement au nôtre, et surtout en ce qui concerne les musiciens belges, généralement sacrifiés par nos compatriotes dilettanti pour les gloires d'outre-Rhin, les célébrités scandinaves de la musique ou les compositeurs français que la vogue favorise, M. Kufferath en fait un grief aux Belges, mais les excuses d'autre part, en raison de l'efflorescence assez récente de la musique en Belgique et de la longue décadence que cet art a subie chez nous depuis les musiciens de la Renaissance.

Ce n'est qu'après 1830, après deux siècles de domination étrangère, que le peuple se reprit à chanter, et, fatalement, ses premiers essais se ressentirent des influences italiennes et françaises, alors prépondérantes. Il a fallu la réorganisation complète de nos écoles de chant et des conservatoires, la création de nos premières sociétés de musique classique pour former le goût du public et donner l'essor aux jeunes compositeurs. Les œuvres de la première époque, de 1840 à 1860, portent l'empreinte des écoles qui inspirèrent leurs auteurs. Mengal, Limnander, Albert Grisar, Gevaert firent de la musique française à la manière d'Halévy et de Meyerbeer. Gevaert n'eut pas moins de sept opéras joués en France à cette époque.

Fétis, dont le conférencier trace en quelques mots un portrait intéressant, subit aussi l'influence française et italienne, et c'est ce qui lui enleva à jamais la compréhension des derniers quatuors de Beethoven, des œuvres de Schumann et de Wagner.

Mais l'arrivée de Gevaert au Conservatoire, la formation de petits cénacles musicaux, tel celui de M. Kufferath père, élève de Mendelssohn, sur lequel le conférencier donne d'intéressants souvenirs personnels, contribuèrent, avec les séances de musique de chambre de Kufferath père, Léonard, Servais, Blaes, les frères Wieniawski et Brassin, à donner une orientation nouvelle et classique au goût du public. Les concerts de la Réunion lyrique, les soirées musicales de la princesse Orloff, de la baronne Prisse, du baron Goethals, achevèrent l'éducation. Mais si l'influence des Gevaert, des Kufferath père, des Vieuxtemps, des Bériot comme didactes fut énorme, Peter Benoit, véritable tribun, apporta l'élan et créa le mouvement musical belge moderne inspiré du folklore, qui continue avec Blockx, Gilson, Huberti, Mestdag, Wambach, etc., pour la partie flamande, la partie wallonne, avec Lekeu, Vreuls, suivant plutôt les tendances de Franck.

L'intéressant conférencier a consacré quelques mots aux virtuoses belges depuis 1830 : Mme Pleyel, de Bériot, Dumont, Mailly, Servais, Léonard ; le violoncelliste Fischer, Ysaye, De Greef, Auguste et Joseph Dupont, le maître de l'orchestre, et aux artistes du chant, tels que Masset, Marie Cabel, Marie Sasse, Warot, Blauwaert, Carman, Depoitier, Wicart, Agnesi, Artot de Padilla, etc. Il a terminé par une courte biographie de César Franck, né à Liége, et qu'il a revendiqué comme notre compatriote.

Mlle Wybauw, cantatrice, a mis fin à la séance

en chantant d'une voix agréable, bien conduite, avec une diction juste, des mélodies charmantes de C. Franck, Mathieu, Jouret, Lekeu, Samuel, Tinel, Huberti, Mestdag, Dubois.

Un très vif succès a été fait à la cantatrice et à la causerie très attachante et très française de M. Kufferath. N. L.

— Le concert Mysz-Gmeiner a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour la belle cantatrice autrichienne, dont chaque apparition marque un nouveau progrès dans le sens de la pureté du style, de la simplicité et de la force de l'expression. La nuance de manièrisme — résultat d'un excès d'intentions soulignées — à laquelle elle sacrifiait naguère a presque entièrement disparu, et Mme Mysz-Gmeiner se place aujourd'hui au premier rang des chanteuses de *Lieder* par la plénitude, le chaud rayonnement, la rondeur ferme de la voix; par la variété et la justesse de la diction, par la puissance communicative de l'enthousiasme et de l'émotion qui vivifient et animent ses interprétations.

Elle témoigne en outre d'un goût éclairé dans la composition de ses programmes, et ses auditeurs bruxellois lui doivent la révélation de quelques-uns des meilleurs *Lieder* d'Hugo Wolf, de Brahms, de Richard Strauss. C'est à ces deux derniers maîtres, à Schubert et à Schumann qu'elle avait consacré cette fois son *Lieder-Abend*, et dans la très belle sélection où certaines pages favorites (*Erlkönig*, *Im Grünen*, *Nüssbaum*, *Ständchen* de Strauss, *Berceuse* de Brahms) alternaient avec des poèmes musicaux d'une beauté plus discrète et plus ignorée, l'impression la plus profonde est résultée du *Waldseeligkeit* de Richard Strauss, vraiment admirable de souffle, de mystère, d'intense et frémissante émotion.

Pour répondre aux acclamations de son auditoire, Mme Mysz-Gmeiner a dû donner quatre « suppléments » choisis également dans Schubert, Schumann et Brahms.

Le jeune pianiste Jean Du Chastain accompagnait; il a du tact, de l'assurance, parfois un excès de fougue sonore. Il s'est prodigué dans les numéros du programme réservés à l'instrument solo, et tout le monde en eût été charmé, si certains de ses morceaux ne fussent venus rompre la délicate harmonie de la soirée; les rapsodies de Liszt, les transcriptions de Wagner sonnent faux dans l'intimité d'atmosphère d'un *Lieder-Abend*. M. Du Chastain a d'ailleurs mieux donné sa mesure dans la sonate de Beethoven (op. 31, n° 3), où il a pu faire valoir sa belle qualité de son, sa tenue rythmique, sa préoccupation d'exposé clair et de phrasé soutenu; il lui reste à acquérir la profondeur du sentiment et de l'émotion.

Mlle Marie Du Chastain, sœur du pianiste, avait donné quelques jours auparavant un récital de violon; la coïncidence avec la première représentation des *Noces de Figaro* ne nous a pas permis d'y assister, mais nous avons entendu louer hautement le talent souple, ferme, sérieux et déjà personnel de cette artiste d'avenir. G. S.

— L'œuvre du Bon Lait pour les petits, d'Ixelles, avait organisé mercredi, au théâtre Molière, une intéressante soirée de bienfaisance.

On y a entendu le Quatuor Zimmer, qui a exécuté avec finesse le quatuor en *ut* majeur de Mozart et une petite suite originale de Glazounow.

M. de Cerny et Mlle Houyoux ont récité des poèmes d'auteurs belges sur lesquels M. Ch. Mélant a brodé une musique agréable et d'inspiration distinguée. Ces deux artistes ont interprété aussi un acte de *Joyzelle*, de Maeterlinck, avec une adaptation mélodique vibrante et inédite de Ch. Mélant, qui a fait grand effet.

La soirée s'est terminée par la *Servante maîtresse* de Pergolèse, délicatement et spirituellement chantée par Mlle A. Marcel et M. Zery.

Succès très vif pour tous. N. L.

— Jeudi a eu lieu à la Grande Harmonie le concert donné par la section symphonique de la Société, qui, sous le bâton expert de M. Lunssens, a joué avec goût et correction la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn.

M. Cholet, violoncelliste, a fait chanter avec expression le *Kol Nidrei* de Max Bruch et a détaillé deux petites pièces de Popper, d'un intérêt assez médiocre d'ailleurs. Mlle Baetens, cantatrice, a chanté l'air d'*Hamlet* et a fait applaudir la Prière de *Jocelyn* et la *Chanson slave* de Chaminade.

La soirée s'est terminée par la *Cantate jubilaire*, paroles de M. Dubois-Petit, musique de M. Martin Lunssens, chantée par les chœurs de demoiselles de la Société et les Artisans réunis. L'œuvre a de l'envolée; elle a été enlevée avec accent et a valu aux auteurs et aux interprètes un succès bruyant. X.

— Le violoniste Sadler a donné à la salle Erard son récital annuel avec le concours du pianiste Bosquet. Ces deux artistes ont donné de la sonate de Sinding une interprétation vibrante et colorée; le final surtout a été rendu avec une verve et une maîtrise remarquables.

Dans la suite de Tor Aulin, des variations de

Tartini, des pièces de Fauré, Delcroix, Saint-Saëns, Georges Sadler a ravi l'auditoire par ses qualités de charme et de virtuosité, aidées aussi par la beauté de son, chaleureuse de son instrument. Le public, enthousiasmé, l'a rappelé trois fois à la fin du concert.

— Concerts populaires. — Dimanche 18 février, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et consacré à l'exécution du *Chant de la Cloche*, légende dramatique de Vincent d'Indy. Les principaux rôles seront interprétés par M. Laffite (Wilhelm, maître fondeur), Mme Francès Alda (Lénore), Mlle Bourgeois (la Mère); les autres rôles par MM. Dognies, François, Crabbé, Deshayes, Deboot, du Théâtre royal de la Monnaie; chœurs du théâtre. L'ouvrage est divisé en sept parties : Prologue; 1. Le Baptème; 2. L'Amour; 3. La Fête; 4. Vision; 5. L'Incendie; 6. La Mort; 7. Triomphe.

Répétition générale le samedi 17 février.

— La distribution des prix aux élèves de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le jeudi 15 février, à 8 heures du soir, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 131. Cette cérémonie sera suivie d'un concert pour soli, chœurs d'enfants et chœurs mixtes, sous la direction de M. Huberti et avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye. Le programme comprendra un air du *Messie* de Hændel; la seconde partie de la *Croisade des enfants* de G. Pierné; de vieilles chansons, harmonisées par A. Dupuis; *La Brune de Midi* et *A la dérive* de G. Huberti, et *Le Déluge*, scène dramatique de C. Saint-Saëns.



CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — La symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, exécutée au concert du 4 février de la Société Sainte-Cécile, sous l'habile direction de M. Pennequin a été accueillie avec enthousiasme. Ce dernier a dû saluer plusieurs fois après l'*adagio*. A l'orgue M. Daene.

Entre l'œuvre de Saint-Saëns et des fragments symphoniques de *Manfred*, M. Lazare Lévy a joué très remarquablement le concerto en *la* mineur de Schumann.

Après avoir exécuté seul la valse en *ut* dièse mineur de Chopin, les *Murmures de la forêt* et la sixième rapsodie de Liszt, il a été rappelé plusieurs fois; son succès a été complet.

Le concert était terminé par l'ouverture no 3 de *Léonore*.

J. D.

DOUAI. — Le premier concert d'abonnement de la Société des Concerts populaires a eu lieu dimanche dernier au Cirque municipal, devant une nombreuse assistance.

Après les exécutions de l'ancienne Société philharmonique, aujourd'hui défunte, ce fut un vrai régal que d'entendre enfin des œuvres symphoniques bien étudiées, mises au point avec un très grand souci artistique par le savant directeur de l'Ecole nationale de musique, M. Paul Cuelenaere.

Le programme comportait l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven, la symphonie en *ré* majeur de Haydn, le *Rigaudon de Dardanus*, et, pour terminer, la *Jubel-Ouverture* de Weber. Tous ces morceaux ont été fort bien interprétés.

La partie vocale était confiée à une jeune cantatrice de Bruxelles, Mlle Alice Rome. Son interprétation de l'air de Suzanne des *Noces de Figaro* a permis de constater la solidité de son éducation musicale. Après avoir chanté dans la perfection *l'Attente*, de Wagner, et détaillé avec finesse *Plaisir d'amour* de Martini, qu'elle a dû bisser, elle a ajouté à son programme une mélodie de Bemberg, *Aime-moi*. L'auditoire, lui a fait une ovation enthousiaste.

Mlle Céline Martinage, qui tenait le piano d'accompagnement, a fait preuve de grandes qualités dans ce rôle ingrat et important.

LA HAYE. — Le comité qui s'est formé à Amsterdam pour célébrer en Hollande le cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart nous a donné, sous la direction de M. Willem de Haan, maître de chapelle grand-ducal de Darmstadt, avec le chœur de l'Oratoriun-Verein d'Amsterdam, et l'orchestre communal d'Utrecht, une représentation superbe de l'*Enlèvement au sérail*, à laquelle ont participé Mme Emilie Herzog, de l'Opéra de Berlin (Constance); Mme Tijssen, de Francfort (Blondine); la basse Mödlinger, de Berlin (Osmin); le ténor Carl Jörn, de Berlin (Belmonte); Hermann Schramm, de Francfort (Pedrillo), et Carl Pfeil, de Stuttgart (Selim).

Au second concert populaire, dirigé par le baron van Zuylen van Nijevelt, avec le Residentie-Orkest, le violoniste Carl Flesch, professeur de violon au Conservatoire d'Amsterdam, a joué avec la

plus grande perfection le concerto de Beethoven et une sonate pour violon seul, en quatre parties, de M. Max Reger, œuvre d'une grande maîtrise.

M. Max Reger a obtenu un nouveau triomphe à La Haye au concert d'adieu du Quatuor Rosé de Vienne, qui a joué son quatuor op. 74.

Le Toonkunst-Kwartet de La Haye, composé de MM. Hack, Voermans, Verhallen et van Isterdael, nous a donné son second concert annuel, avec le concours de Mme Verhallen, pianiste. Au programme, un quatuor en *mi* bémol de Novacek, un quatuor, œuvre posthume de Schubert, et un quintette pour piano et cordes de notre compatriote Willem Landré, ouvrage qui nous a révélé un compositeur de talent.

Au dernier concert de la société Diligentia, l'orchestre d'Amsterdam et son chef, M. Mengelberg, ont été ovationnés chaleureusement après l'exécution du *Heldenleben* de Richard Strauss et de la symphonie en *sol* mineur de Mozart. Les solistes du concert étaient notre concitoyen le violoncelliste M. Jos. Salmon et une chanteuse finlandaise, Mme Järnefelt, de Helsingfors. M. Salmon s'est fait vivement applaudir après de belles exécutions du concerto de Lalo, d'une mélodie de Godard, et du charmant *Tambourin* de Leclair, écrit pour violon. Mme Järnefelt, douée d'une voix fraîche, mais inégale, a chanté excellemment la Berceuse de Merikanto, l'*Allmacht* de Schubert et une mélodie de son mari.

Cette semaine a eu lieu le second concert annuel de M. Messchaert. Succès triomphal pour notre grand chanteur, qui a dit dans la perfection des *Lieder* de Schubert, de Robert Kahn, et d'adorables *Instantanées* de Mlle Katharina van Rennes, d'Utrecht, qui ont vivement impressionné l'auditoire.

L'Opéra royal français de La Haye a remis à la scène l'ancien opéra de Flotow, *Martha*, œuvre démodée s'il en fut. Il a commencé les répétitions d'orchestre de la *Reine Fiammetta*, de MM. Catulle Mendès et Xavier Leroux.

L'Opéra italien, actuellement fixé à Amsterdam, a repris la série de ses représentations dans la nouvelle salle de théâtre du Gebouw voor Kunst. Il nous a donné avec grand succès *La Bohème* de Puccini, *Cavalleria* de Mascagni et *Pagliacci* de Leoncavallo. On nous promet sous peu la première de *Fedora* de Giordano et des représentations de Mme Galvany, une jeune chanteuse de Madrid dont on dit grand bien.

A la dernière matinée symphonique organisée par M. Henri Viotta, le Residentie Orkest a exécuté la quatrième symphonie de Schumann, le poème symphonique *Eulenspiegel* de Richard Strauss ainsi que le *Wallkürenritt* de Wagner. Mlle Guilhermina Suggia, violoncelliste portugaise, a provoqué l'enthousiasme du public par la perfection avec laquelle elle a joué un concerto de Klingel, son professeur, un larghetto de Schumann et une œuvrette de Popper.

L'Oratorium-Verein d'Amsterdam a été invité par la direction du festival Beethoven, à Paris, à lui prêter son concours choral. Ed. de H.



LIÉGE. — Au récent concert populaire, M. Debefve a fait acclamer la symphonie en *fa* majeur de Goetz. Œuvre de plein air et de soleil, riante comme une belle matinée de mai, elle évoque ses grâces printanières, ses cieux changeants et jusqu'à l'exquise subtilité de son atmosphère. Une très belle partition, en vérité, et qui mérite les suffrages des musiciens épris d'art jeune et sain. Elle éclipsait au programme l'ouverture *Husistka* de Dvorak et des fragments du *Polyeucte* d'Edgar Tinel, page de style académique.

A ce même concert, un violoniste français, M. Lucien Capet, a étonné l'auditoire par la merveilleuse pureté de son *Serafino* plus qu'il ne l'a ému par son jeu uniforme et compassé.

L'on a réentendu avec plaisir MM. Jaspar et Zimmer, qui, poursuivant la revue des sonates anciennes et modernes, en donnent de si consciencieuses versions.

Des œuvres de J.-M. Leclair, Mozart et P. de Wailly leur ont permis d'affirmer une fois de plus leurs qualités d'interprètes sûrs de leur art.

Au Conservatoire, M. J.-Th. Radoux a conduit la *Pastorale*, qu'entre toutes les symphonies de Beethoven il semble préférer ; le public y a fait un chaud accueil. Le succès du concert est allé à Mme J. Merten-Culp, qui est bien une des plus agréables cantatrices qu'il soit donné d'entendre. Timbre, puissance, diction, nuances, expression, tout est à louer dans cette voix qui excelle aussi bien dans l'interprétation des pages dramatiques que dans celle des *Lieder*.

M. Carl Flesch, beau violoniste dans le style classique, a remarquablement joué le concerto de Bach en *mi* majeur, et ravi les connaisseurs par la précision de son doigté et l'ampleur du son. On lui a fait un grief, peu mérité, de s'être composé un programme trop austère, duquel la sonate pour violon seul de Reger aurait pu être biffée sans inconvénient. P. D.

NAMUR. — Mardi dernier a eu lieu le troisième concert donné par le Cercle musical avec le concours de Mme Demoulin, cantatrice, M. Alp. Willame, violoncelliste, et la symphonie du Cercle, sous la direction de M. Balthasar-Florence.

Le choix du programme était heureux; l'exécution en a été assez inégale.

La symphonie du Cercle ne semble guère en progrès cette année : répétitions trop rares, manque de cohésion et de sûreté, si nécessaires aux œuvres modernes. Si l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven, a été correctement exécutée, nous n'en dirons pas autant des *Impressions d'Italie*, où les altérations de mesure, si fréquentes dans les œuvres de Charpentier, n'ont été franchement observées ni par l'orchestre, ni par son chef. Le ballet *Casse-Noisette*, de Tschaïkowsky, et surtout le *Carnaval de Paris* de Svendsen se sont ressentis d'une interprétation souvent imprécise.

L'orchestre s'est distingué toutefois dans l'accompagnement de la première partie du second concerto de Davidoff, où M. Willame a conquis tous les suffrages par une belle qualité de son, un mécanisme sûr, un goût parfait. Le public namurois a été tenu sous le charme de son exécution exquise du *Kol Nidrei* de Max Bruch et lui a fait un grand succès.

D'une voix fort émue et quelque peu incertaine, Mme Demoulin a chanté le grand air de *Louise*; elle a été plus heureuse dans l'air des Clochettes de *Lakmé*, qu'elle a interprété avec sûreté et non sans charme. En somme, soirée intéressante.

Un écho : On annonce que M. Balthasar-Florence abandonne pour des raisons de santé la direction du Cercle. Le choix de la commission se porterait sur M. Brumagne, un des meilleurs chefs d'orchestre de la Belgique. H.

ROUEN. — Le concert organisé par M. Chevillard au Cirque a été pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe. Nous ne dirons pas que M. Chevillard a exécuté devant le grand public rouennais les œuvres dans lesquelles il excelle. Certes, son interprétation des compositions les plus diverses porte toujours la marque d'une rare intelligence musicale; nous ajouterons même et bien volontiers de la perfection artistique. Toutefois, les œuvres inscrites à son programme, symphonie en *ut* mineur, préludes de *Lohengrin*, de *Tristan*, la *Mort d'Yseult*, ouverture des *Maîtres Chanteurs*, sont de celles avec lesquelles il est particulièrement familiarisé. Quelques-unes d'entre elles avaient même été déjà entendues ici sous sa direction. Le public a unanimement rendu hommage aux merveilleuses qualités d'ensemble, à la vigueur, au sentiment du rythme, au respect des nuances de son orchestre, dont les sonorités tantôt se déchaînent en bourrasque et tantôt se fondent en un mystérieux et lointain murmure, notamment dans ce passage de la symphonie en *ut* mineur où la répétition impressionnante de l'*ut* soutenu par l'angoissante pédale de *la* bémol prépare la foudroyante explosion du *finale*. Il n'est pas possible, ce nous semble, d'interpréter l'œuvre de Beethoven d'une façon plus magistrale. Si connue soit-elle, elle révèle chaque fois à l'auditeur des secrets nouveaux.— M. Richard Bühlig a joué le concerto en *mi* bémol (dans lequel l'orchestre a un rôle prépondérant) avec une perfection technique et une sincérité d'accent qui lui font beaucoup d'honneur et lui ont valu un légitime succès. Peut-être, toutefois, sa très louable préoccupation d'éviter le triomphe facile dégénère-t-elle de temps à autre en froideur. — M. Rousselière nous a paru manquer de sérénité dans le récit du Graal, de lyrisme juvénile dans le chant d'amour de Siegmund. Certains ports de voix, qu'il considère peut-être comme nécessaires en province, ont déparé son interprétation. En revanche, il a été superbe de vaillance héroïque dans le *Chant de la Forge*. Rappelé à juste titre, il a dû le redire aux applaudissements nourris de la salle entière. M. Chevillard a été acclamé à maintes reprises. Les ovations dont il a été l'objet ont redoublé d'intensité lorsque, s'arrêtant net au début de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, il confondit du regard certains bourgeois, dits de qualité, chez lesquels le souci du vestiaire ou du tramway l'emporte sur le goût musical.

H. D.

TOULOUSE. — Le théâtre du Capitole vient de faire un acte de décentralisation qui a pleinement réussi. En montant une œuvre nouvelle, *Amaryllis*, conte mythologique, livret de M. M. Adenis, musique de M. André Gailhard, fils du directeur de l'Académie nationale de musique. En voici le scénario : Apollon a été exilé sur la terre, et, s'étant déguisé en berger, vient tous les soirs aux bords d'un fleuve faire retentir les échos de sa voix en s'accompagnant sur sa lyre. Charmée par ces accents, Amaryllis, nymphe de Diane, ne manque pas aux rendez-vous que lui donne le dieu du soleil, qui, devenant, un soir, persuasif, déclare sa flamme à la nymphe. Celle-ci tout d'abord, se souvient qu'elle a juré sur les autels de la déesse de n'aimer jamais. Mais le serment est oublié, et voilà nos deux amants dans les bras l'un de l'autre, quand Diane survient et surprend la nymphe cou-

pable. Elle fait appel aux spectres infernaux et lance sa « flèche ailée », qui va attendre Amaryllis, qu'elle blesse mortellement. Elle se laisse choir près d'un arbre. Mais Apollon ne veut pas la mort de celle qu'il aime; « elle sera la source claire qui fuit dans le sable argentin. » Et, lui dit-il, puisque je suis le dieu du soleil, mes rayons, chaque matin, viendront t'inonder de leur blonde lumière. » Amaryllis meurt, la source se met à couler dans ses cheveux, l'aurore est devenue plus intense, Apollon monte sur un char et s'élance dans les nues, pendant que le soleil se lève derrière lui et que des voix, dans la coulisse chantent : « Soleil ! »

Sur ce sujet, délicieusement poétique, M. André Gailhard a écrit une partition toute charmante, toute fraîche d'idées et conçue dans le genre le plus moderne. L'œuvre est bâtie sur quatre thèmes conducteurs — selon le principe wagnérien, — à savoir : le thème des Bergers, que les flûtes et hautbois dialoguent, alors que les harpes et le célesta l'accompagnent par des harmonies chatoyantes ; le thème de la séduction, d'un tour voluptueux ; celui de Diane, établi — cela va sans dire — sur une sonnerie de cors, mais d'un rythme très trouvé, et, enfin, le thème du jour et de la source, qui se continuera jusqu'à la montée d'Apollon dans les nues, et que l'orchestre, dans un *tutti* puissant, traduit en guise de péroraison.

Tout cela est très musical; tout cela dénote déjà une certaine personnalité. Il y a bien par-ci, par-là l'influence de Massenet qui se fait sentir, mais, en somme, il faut songer que le jeune compositeur a vingt ans, et j'estime que c'est un bien joli début au théâtre. Ajoutons encore que l'orchestration est intéressante, captivante parfois, sans pour cela que la voix soit traitée en quantité négligeable : qualité bien appréciable à cette heure.)

Ce petit acte a donc été très favorablement accueilli; du reste, tout a concouru au succès d'excellentes interprètes : Mlle Lassara (Amaryllis) et M. Flachat (Apollon), un orchestre souple, vigoureux, fort bien stylé par M. Bovy, un décor tout flambant neuf, signé Jambon, et une mise en scène avec des jeux de lumière d'un goût exquis.

Rappelés par deux fois par la salle entière, les auteurs d'*Amaryllis* sont venus sur la scène recevoir les applaudissements d'un public des plus sympathique. Omer Guiraud.



NOUVELLES

On a dit récemment dans ce journal (*Guide musical* du 17 décembre 1905) le retentissant succès remporté au Théâtre royal de Dresde par la première représentation de *Salomé*, la dernière œuvre lyrique de M. Richard Strauss. Aussi bien n'est-ce pas ici le lieu de revenir en détail sur les qualités éclatantes de vie, de force et de largeur d'une musique qui, par sa passion exacerbée, sa puissance expressive, convient à merveille au drame bref et violent d'Oscar Wilde, traduit en langue allemande par Mme Lachmann. Mais il serait injuste de ne pas signaler l'intérêt peu commun que conserve — même dépouillée du mouvement scénique et des prestiges d'une instrumentation admirable — la lecture de la partition pour piano et chant publiée dans de somptueuses conditions par l'éditeur berlinois A. Fürstner. Et les nombreux admirateurs que possède, de ce côté-ci du Rhin, l'auteur de la *Vie d'un héros* seront sans doute heureux d'apprendre que M. Strauss — en vue de la représentation éventuelle de *Salomé* à Paris ou à Bruxelles, — a tenu à adapter lui-même la déclamation vocale de son ouvrage au texte français original d'Oscar Wilde. *Salomé* paraîtra bientôt sous cette nouvelle forme, et tout fait prévoir qu'elle rencontrera chez nous, grâce à cette heureuse innovation, le chaleureux accueil dont elle est digne. G. S.

— Le roi d'Angleterre, Edouard VII, a adressé à sir Charles Stanford une lettre dans laquelle il lui exprime vivement sa satisfaction au sujet du succès remporté à Paris, sous sa direction, par *the London Symphony Orchtraes* et les chœurs de Leeds. La lettre ajoute que la façon dont les chœurs ont chanté en français la *Marseillaise* leur fait le plus grand honneur.

— Un concours de livrets d'opéras ouvert par M. Sonzogno vient de se clore assez piteusement. Le nombre total des envois a été de six cent soixante-deux, ce qui prouve que l'Italie n'est pas près de manquer de librettistes. La revue *Varietas* a publié la liste de ces cinq cent soixante-deux livrets, parmi lesquels certains titres sont à retenir. Nous ne parlons pas des noms de femmes, comme *Clara*, *Elisa*, *Gisella*, *Fanny*, *Sofia*, *Silvia*, ou des noms historiques comme *Lucrezia*, *Romana*, *Guillaume le Taciturne*, *Bianca Cappello*, *Isabella Fieschi*, *César Borgia*, etc. Si l'on en voit qui ont été inspirés par le sentiment de la patrie, tels que *Italia*, *Libertà*, *Giuppese Mazzini* (!), *i Fratelli Bandiera*, d'autres paraissent plus singuliers : *Jesus*, *Maria di Magdala*, *Lucifer*, *Satan*, *Satan ou Dieu? l'Antechrist*... Puis la politique s'en mêle, et l'on trouve *le Socia-*

lisme, *la Réforme du socialisme*, *le Premier Mai*, *la Grève* (*le Sciopero*), *Amour libre*, et autres du même genre. Les philosophes pourront applaudir *Homo*, *Humanitas*, *Umanita*, *l'Uomo*. Certains se sont inspirés de divers pays et ont pris pour titres *Calabria*, *Russia*, *Polonia*, *Francia*, *Lombardia*, *Roma*, *Venezia incantatrice*, *Una Notte a Nizza*. Les rêveurs et les poètes ont envoyé *Heroica Fides*, *Civiltá*, *Verso la luce*, *Verso la vita*, *Santa Poesia*, *Per l'ideale*. D'autres, d'un esprit plus sombre, se sont manifestés avec *Casa di pena* (Maison de correction), *Catalepsie*, *Manicomio* (Maison de fous), etc. On voit que la variété est grande et qu'il y en a pour tous les goûts. Mais que restera-t-il de ce fatras littéraire ?

— Le sort des compositeurs anglais est peu enviable. M. Leslie Stuart, l'auteur de nombreuses opérettes qui ont connu le grand succès, vient de publier un intéressant article où il expose la façon sans vergogne avec laquelle on dépouille et on frustre les compositeurs anglais dans leur propre pays.

M. Leslie Stuart commence par citer le cas de M. George Le Brunn, qui a composé une foule de petites partitions qui ont été jouées et sont encore jouées dans tous les théâtres de variétés anglais. Or, M. Le Brunn vient de mourir, et il a laissé sa veuve dans le plus profond dénuement; pendant la dernière année de sa vie, le malheureux avait touché en tout et pour tout, comme droits d'auteur, la somme de 25 fr. 75.

M. Leslie Stuart n'est lui-même guère mieux partagé. Durant les six premiers mois de 1905, le total de ses droits d'auteur s'est élevé à 1,577 fr., bien que son opérette *Horodora* et sa partitionnette *Soldiers of the Queen* aient été jouées un peu partout.

M. Stuart attribue cette situation scandaleuse au fait qu'en Angleterre, la réimpression musicale non autorisée n'est pour ainsi dire pas poursuivie. Il en résulte que l'éditeur légitime d'une œuvre musicale ne vend généralement que peu d'exemplaires, tandis que les réimprimeurs pirates opèrent la vente en masse sans payer le moindre droit.

— On nous écrit de Bâle :

Au concert populaire donné le 7 janvier, nous avons eu le plaisir d'entendre Mlle Elsa Hamburger, de Saint-Gall, artiste à la voix souple, étendue, très sympathique. Elle a vocalisé avec beaucoup de légèreté l'air « O hätt ich Jubals Harfe » du *Josua* de Hændel et la *Chanson du Papillon* de Campra, et elle a interprété avec beaucoup de sentiment *Unter Rosen* de Grieg, *Die Sonne scheint nicht mehr* de Brahms, *Der Knabe mit der Wunderhorn* de Schumann. Elève de M. Désiré Demest et de Mlle Lefebure, de Bruxelles, Mlle Elsa Hamburger fait le plus grand honneur à l'école de chant dont elle est sortie,

— Notre correspondant de Montpellier nous annonce le grand succès de la *Troupe Jolicœur*. Le nom d'Arthur Coquard a été longuement acclamé. Il n'y a qu'une voix pour louer la forte originalité de l'œuvre et les soins donnés par la direction à l'interprétation.

— On nous écrit de Lyon :

M. Witkowski paraît résolu à révolutionner les âmes lyonnaises : il nous a donné à la Société des Grands Concerts deux fort belles exécutions de la *Rédemption* de César Franck. Mlle de la Rouvière prêtait à l'Archange une voix séraphique et l'orchestre a interprété l'œuvre de Franck d'une façon magistrale.



BIBLIOGRAPHIE

Un des compositeurs les plus en vue, après M. Richard Strauss, de la jeune école allemande, M. Max Schillings, — dont deux drames musicaux, *Ingwelde* et *Der Pfeifertag*, ont été justement applaudis, — vient de faire éditer à Leipzig chez M. Rob. Forberg, une rapsodie pour baryton solo et chœurs d'hommes, sur le poème de Schiller *Dem Verklärten*. Bien que les idées principales n'en offrent peut-être pas beaucoup de personnalité, il faut bien connaître une sûreté d'architecture et une sincérité vibrante qui ont leur prix. On retrouve, du reste, les mêmes mérites dans la musique destinée par M. Schillings à être exécutée pendant la récitation d'un poème de M. Ernst von Wildenbruch, la *Chanson des Sorcières*, mais on les apprécie infiniment mieux, à mon sens, quand l'oreille n'est pas troublée par la perpétuelle fausse relation existant forcément entre le débit du parlé et le contour des phrases mélodiques. De semblables expériences, tentées naguère avec toute l'habileté désirable par M. Humperdinck avec les *Enfants du roi* et par M. Strauss avec l'*Enoch Arden* de Tennyson, ne m'avaient pas paru plus concluantes, et il est peu probable que cette tentative de fusion entre deux arts obéissant à des lois aussi différentes soit appelée à donner des résultats tout à fait satisfaisants. Souhaitons plutôt qu'à l'exemple de ses confrères, M. Schillings revienne au théâtre ou à la symphonie, qui avaient heureusement servi ses débuts, et qu'il nous donne bientôt un pendant à la *Symphonie domestique* ou à *Salomé*. G. S.

— Viennent de paraître chez Mme veuve Léop. Muraille, à Liége :

Ryelandt, Jos., op. 31, *Noordzee* (mer du Nord), cinq esquisses pour piano. Prix : 3 francs.

Vertongen, Lucien, *Fleurs et Papillons*, deuxième recueil de pièces pour piano. Prix : 3 francs.

— Musique nouvelle reçue de la maison Sandoz, Jobin et Cie, Neuchâtel :

Les Passiflores. — Six albums pour piano de Joseph Lauber, comprenant vingt-quatre morceaux.

De la maison Schott, Bruxelles-Mayence :

Sonate romantique pour piano de Léopold Wallner.

Méditation pour violon et orgue de A. Mailly.

Sonate pour piano et violon de J. Jongen.

Berceuse pour chant de E. Humperdinck, paroles françaises de M. Kufferath.

Andromède. — *Chanson d'avril*, mélodies d'Oscar Roels.

Fileuse, Bonsoir, Sous la charmille, trois mélodies de Jan Blockx.

De la maison Beyer, à Gand :

Si tu veux, Hiver, mélodies de M. L. Stiénon du Pré.

De l'Album musical, éditions illustrées, 27, rue du Mail, Paris :

Dix chansons de Xavier Privas.

Dix chansons de Théodore Botrel.

Pré-Fontaine, poème pour piano de Stan Golestan.

De E. Demets, Paris :

Sonate en *mi* bémol majeur pour piano et violon, de Mlle H. Munktell.

NÉCROLOGIE

— On annonce de Londres la mort d'une cantatrice qui a eu des succès autrefois, miss Elisabeth Poole, devenue Mme Bacon. Elle était née le 5 avril 1820. A sept ans, elle débutait au Théâtre olympique de Londres, puis, jusqu'en 1834, elle joua des rôles d'enfant à Drury-Lane. Pendant les 36 années qui suivirent, elle obtint de nombreux succès. Elle a chanté parfois sous un nom d'emprunt, notamment dans la troupe de l'« English Opera », au Strand Theatre. Elle s'est retirée en 1870. Sa voix était celle de mezzo soprano.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPERA. — Les Huguenots; Armide; Paillasse; la Ronde des Saisons; le Freischütz; Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Pêheurs de Saint-Jean; la Fille du Régiment; Miarka; Cavalleria rusticana; le Domino noir; Werther; Carmen; Mireille; Fra Diavolo; la Navarraise; Fidelio; le Roi d'Ys.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Armide, Lohengrin; Faust; Chérubin; Armide; Les Huguenots; Louise; Les Noces de Figaro.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Mardi 13 février. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Maurice Geeraert, pianiste. Au programme : 1. Toccata et fugue en *ré* mineur (Bach); 2. Sonate en *la* bémol, op. 26 (Beethoven); 5. Deux impromptus, *si* bémol, *mi* bémol (Schubert); 4. Carnaval, op. 9 (Schumann); 3. a) Etude en *la* bémol; b) Nocturne en *si* majeur; c) Polonaise en *la* bémol (Chopin).

Dimanche 18 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Au programme : le « Chant de la Cloche » de V. d'Indy.

Répétition, la veille au même théâtre.

Mardi 13 mars. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le conconrs de M. Désiré Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Théo Ysaye, pianiste. Au programme : 1. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (Beethoven), MM. Ysaye et Deru; 2. Mélodies (Schubert), M. Demest; 3. Fantaisie écossaise (Max Bruch), M. E. Deru; 4. Mélodies (Schumann) M. Demest; 5. a) Romance en *fa* (Beethoven); b) Menuet (Mozart); c) Polonaise en *ré* (Wieniawski), M. E. Deru.

ANVERS

Jeudi 22 février. — A 8 ½ heures, en la salle Anthonis, 27, rue d'Aremberg, récital de piano de Mlle Maria Van Looveren, pianiste, premier prix du Conservatoire royal de Bruxelles. Au programme : 1. Toccata et Fugue en *ré* mineur (Bach-Tausig); 2. Impromptu varié op. 142, no 3 (Schubert); 3. Sonate op. 22 (Schumann); 4. Rondeau brillant, op. 62 (Weber); 5. Fantaisie, op. 49 (Chopin); 6. Elfenspiel, op. 7 (Heymann); 7. Rapsodie no 12 (Liszt).

BRUGES

Jeudi 15 février. — A 7 heures, deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mlle Gabrielle Wybauw, cantatrice. Au programme : 1. Ouverture de Don Juan (Mozart); 2. Air d'Armide (Gluck); 3. Les Préludes, poème symphonique (Liszt); 4. Les créations de Prométhée, ballet (Beethoven); 5. Final du premier acte de l'opéra inachevé Loreley, pour soprano solo, chœur et orchestre.

BOLOGNE

Dimanche 4 mars. — Troisième concert de musique de chambre. Au programme : 1. Quatuor (O. Respighi); 2. Sonate en *ut* mineur pour violon et piano (Grieg), MM. Barera et Ivaldi; 3. Mélodies, par Mme Rosina Pedrazza; 4. Trio en *mi* bémol (Beethoven).

Dimanche 11 mars. — Quatrième concert de musique de chambre, Au programme : 1. Sonate pour piano et violon (Strauss), MM. Ivaldi et Corti; 2. Quintette en *la* majeur (Mozart), B. Mengellini; 3. Sonate pour piano et violoncelle, MM. Ivaldi et Certani.

Dimanche 8 avril. — Concert orchestral sous la direction de Mugellini. Au programme : 1. Ouverture (Mozart); 2. Andante de la cinquième symphonie (Tschaïkowsky); 3. Finlandia, poème symphonique (J. Sibelius); 4. Pièces de Respighi, Gaudino, Mugellini.

Dimanche 22 avril. — Concert Busoni.

BALE

Dimanche 25 février. — Concert symphonique U. Suter. Au programme : 1. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 2. Concerto en *sol* majeur (Liszt); 3. Totentanz pour piano et orchestre (Strauss), Eugène d'Albert; 4. Ainsi parla Zarathustra (Strauss).

BERNE

Mardi 6 mars. — Concert symphonique. Au programme : 1. Symphonie en *la* bémol (Borodine); 2. Ouverture (Fibich).

GENÈVE

Concerts symphoniques Willy Rekbeig. Au programme : 1. Symphonie (C. Franck); 2. Pastorale de l'oratorio de Noël (J.-S. Bach); 3. Ouverture de « Geneviève » (Schumann); 4. Lieder de Wagner, Brahms, Strauss, Mme Mysz-Gmeiner.

ZURICH

Mardi 20 février. — Société des Concerts. Au programme : 1. Symphonie (Huber); 2. Danse des Sylphes, marche hongroise de la « Damnation de Faust (Berlioz); 3. Ouverture de « Tannhauser » (Wagner); 4. Air de Titus (Mozart); 5. Mélodies d'Hugo Wolf (Schumann), par Mme Mysz-Gmeiner.

COURS ET LEÇONS

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 7. 18 FÉVRIER 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

M.-D. CALVOCORESSI. — LES ÉTUDES D'EXÉCUTION TRANSCENDANTE DE M. SERGE LIAPOUNOW (suite et fin.)
G. S. — UN NOUVEL OPÉRA DE SAINT-SAËNS.
LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra; A l'Opéra-Comique; Aux Bouffes; Au Conservatoire, J. d'Offoël; Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Société Philharmonique, M.-D. C.; Concert symphonique de M. Gabrilowitch, M.-D. Calvocoressi; Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Nouveaux Concerts, G. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.
CORRESPONDANCES : Anvers. — Bordeaux. — Cologne. — Liége. — Londres. — Marseille.
NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS — LE NUMÉRO
BRUXELLES — 40 CENTIMES

// LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon
M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



LES ÉTUDES D'EXÉCUTION TRANSCENDANTE

de M. SERGE LIAPOUNOW

A. J.-JOACHIM NIN.

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

J'ai dit qu'il ne sacrifiait point exagérément au pittoresque; mais ses visions et ses descriptions n'en sont pas moins intenses. Il a contemplé l'impétueux Terek, et sa musique (Etude IV) en évoque les paysages poétiques et farouches. Il a écouté les harpes éoliennes où murmure le vent (Etude IX), et y a cru discerner, tout au loin, le voluptueux appel de la reine Thamar. Il entendit chanter aux vieux bardes slaves, aux *bayans*, les hauts faits de quelque Igor (Etude VIII). Il a vu encore les belles Caucasiennes danser la molle *Lesguinska* (Etude X), et sur le clavier il a su faire revivre toutes les ondulations, aux chansons qui caressent et qui bercent, de leurs groupes baignés de soleil.

Mais peut-être n'est-il pas inutile de donner ici un rapide aperçu de chacune de ces douzes études, dont le contenu va de l'idylle à l'épopée.

***

I. *Berceuse.* — Assez courte, d'écriture élégante et recherchée. Il y faut signaler surtout une gracieuse trouvaille : le contre chant si ingénieux et si expressif qui vient (p. 4) s'ajouter au thème avec une parfaite simplicité.

II. *Ronde des Fantômes.* — Encore une page dont il faut vanter surtout l'élégance d'écriture; elle est suffisamment floue et évocatrice, et produit un bel effet à l'audition. En remarquer (par exemple p. 3, l. 2) les intéressants détails harmoniques.

III. *Carillon.* — Celle-ci, la plus originale peut-être de la série entière, est splendide d'invention, de richesse d'écriture, de puissance évocatrice. L'harmonie, la vigueur des développements sont au-dessus de toute louange, mais ce qui étonne surtout, c'est la verve, le naturel de l'œuvre entière. Il semble que le piano ait ici cent voix : l'atmosphère se remplit peu à peu du grondement des cloches, auxquelles répondent les chants qui montent de l'église, puis un gai carillon de clochettes qui s'ébrouent. Cela est prodigieux de facture et d'inspiration.

IV. *Terek.*— Encore une belle évocation, cette fois de paysages abrupts, à la beauté triste et un peu romantique, où parmi les rochers roule le sauvage torrent, où vivent les vieilles légendes, où flottent les chansons douces. L'écriture en est d'une sobriété achevée, et la forme, d'une parfaite eurythmie.

V. *Nuit d'été.* — Une abondance et une grâce infinies dans la mélodie caractérisent cette page. Tout y est chaleureux, expressif

et vivant. J'en aime surtout le long *cantabile*, où monte, sans jamais s'arrêter ni faiblir, un admirable chant, et il faut signaler encore le dessin qui (p. 7, *listesso tempo*) s'ajoute au thème principal revenu, pour exprimer un intense élan de passion. En écoutant cette musique, on ne peut s'empêcher de songer à Lorenzo et à Jessica.

Il est rare de rencontrer une effusion mélodique aussi continue et aussi spontanée, que ne gâtent aucun artifice ni aucune vulgarité; ceci est de vraie mélodie, et non l'habituelle contrefaçon.

VI. *Tempête.* — Une page fougueuse, haute en couleur, où la virtuosité peut se donner libre carrière sans que la musique perde ses droits. Elle offre la vision d'un vrai poète. Je n'en voudrais d'autre preuve que la phrase douloureuse et passionnée qui se trouve page 4, à partir de la troisième mesure. Mais tout y est musique, et l'auteur s'est abstenu de ces matérialisations qui voudraient imiter le vent par des gammes chromatiques, le tonnerre par des roulements, les éclairs par des traits brillants, et qui ne sont qu'ennuyeuses... comme la pluie.

VII. *Idylle.* — Elle est sœur de l'admirable *Nuit d'été.* Ici encore, une splendide mélodie monte, serpente, s'étend sans jamais se lasser, avec un bonheur et un laisser-aller incroyables. L'idée initiale est d'une grâce toute particulière, et l'harmonie, très riche, a d'exquises saveurs. Cette étude est une des plus intéressantes, par l'invention comme par le sentiment.

VIII. *Chant épique.* — C'est une œuvre noble et puissante. Toute l'ampleur, toute la beauté en sont annoncées dès le lourd unisson des premières notes, au-dessus de quoi s'arpègent d'archaïques harmonies. Le souffle soutenu qui anime les longs et vigoureux développements (en forme de variations) du thème commande l'admiration autant que les merveilles d'écriture mises au service d'une inspiration vraiment grandiose. On trouve ici la même rudesse, la même force que dans le premier mouvement de la géniale symphonie en *si* mineur de Borodine. Mais combien de pianistes pourront-ils jouer cette page comme elle doit être jouée?

IX. *Harpes éoliennes.* — Nous sommes loin des élans héroïques de tout à l'heure. Un chant imprécis s'entoure de vibrations fluides et sonores. Il y a dans l'écriture de cette page (conséquence lointaine, mais assez directe, me semble-t-il, de celle du *Chasse-Neige* de Liszt) une finesse et une appropriation tout à fait remarquables. Je voudrais dire que c'est une dentelle de sons, si une telle expression n'évoquait tout autre chose que la série des sensations fugitives, lumineuses et fraîches que produit cette charmante musique.

X. *Lesguinska.* — Une perle précieuse qui reflète toute la grâce, toute la chaude poésie des ciels d'Orient, et où chatoient les tonalités les plus somptueuses.

Mieux peut-être que n'importe quel peintre, les musiciens russes, qu'ils s'appellent Glinka, Borodine, Rimsky-Korsarow ou Balakirew, ont su nous faire sentir toute la magie de ces pays enchantés. La vision qu'en apporte M. Liapounow, si elle concorde dans une large mesure avec celle de ces autres musiciens, reste pourtant la sienne propre : c'est une sensibilité personnelle et exquise que révèle cette admirable *Lesguinska.*

XI. *Ronde des Sylphes.* — Rentre dans la tradition des meilleures études de virtuosité pianistique. Elle est extrêmement jolie, scintillante, et mérite d'être attentivement étudiée.

XII. *Elégie (à la mémoire de Franz Liszt).* — Le suprême hommage de M. Liapounow à la mémoire du grand musicien à qui sont dédiées toutes les douze études. Je ne saurais faire de cette douzième un plus bel éloge que de constater qu'elle est, comme tout le recueil du reste, digne de la belle dédicace qu'elle porte.

L'exemple du maître hongrois revit de façon tangible dans la coupe du motif initial, dans certains procédés d'écriture et de développement. Mais il revit surtout dans le souffle ardent, héroïque de cette

musique, dans la liberté féconde de l'harmonie, dans l'emportement de la pensée. Cette ultime étude a la même puissance que le *Chant épique* dont il vient d'être parlé, et la même richesse : elle clôt magnifiquement la série.

* * *

Certes, Franz Liszt eût aimé les compositions de M. Liapounow, comme il aima, de tout son cœur, les autres chefs-d'œuvre de l'école russe. Il y aurait reconnu, une fois de plus, non seulement la preuve de l'influence que lui-même exerçait sur tous les musiciens, mais avant tout la preuve que cette influence, bien loin d'être déprimante, s'affirmait salutaire et féconde.

On retrouve, en effet, beaucoup de Liszt dans ces études (où pourtant l'art de M. Liapounow est infiniment plus mesuré, à tous les égards, que celui de l'auteur de *Mazeppa* et du *Chasse-Neige*), comme on en retrouve d'ailleurs, à des degrés divers, en bien d'autres œuvres des plus grands musiciens d'hier et d'aujourd'hui; il est inutile d'insister sur ce fait, qui est d'ordre normal et dont la constatation n'amoindrit en rien l'intérêt de la production du compositeur qui nous occupe. Il n'y a point lieu non plus de s'appesantir sur les corrélations qui existent entre la musique de M. Liapounow et celle des autres grands Russes. La question a été effleurée à propos de la *Lesguinska*. On peut pourtant répéter qu'il est impossible de contester les analogies matérielles qui existent parfois entre les œuvres de tous les héritiers et successeurs de Glinka; il y en a toujours de pareilles entre tous les compositeurs d'une même école. Mais il est également impossible d'attribuer une réelle importance à cette constatation. Dès que l'on aborde le domaine de la sensibilité ou de l'émotivité, toutes les analogies qu'on pouvait observer au point de vue de la forme disparaissent. Si M. Liapounow nous offre la vision des mêmes choses, il ne nous offre point les mêmes visions. Les matériaux qu'il utilise lui servent à exprimer son inspiration, et non à paraphraser celle d'autrui. Et si ses Etudes prennent racine dans la terre féconde que labourèrent ses prédécesseurs, elles fleurissent bien par la force de leur propre sève.

Dire qu'elles peuvent exister à côté des chefs-d'œuvre que sont les grandes études de Liszt, qu'elles méritent d'être connues de tous ceux qui sont capables d'apprécier la beauté de leurs illustres devancières, ce n'est pas une médiocre louange. Et je crois que nul n'hésitera à l'accorder après qu'il aura étudié ces pages, pages qu'il faut entendre, lire et connaître, mais non point juger à travers les imperfections du rapide l'article qui leur est ici consacré.

Certes, on n'en saurait recommander le travail aux pianistes débutants : seuls les interprètes expérimentés les pourront aborder avec fruit, pour les exécuter, s'entend. Mais la lecture approximative, celle que peut réaliser tout musicien un peu familiarisé avec le déchiffrage, en reste par elle-même fort attrayante, et doit être conseillée en attendant le jour où le répertoire des récitals se sera enrichi de tout le recueil.

Et ce jour ne peut être bien éloigné (1). Ces études fournissent, je le répète, d'excellents sujets de travail technique; elles ont en outre toutes les qualités de la bonne musique : la richesse d'invention et la science des développements en premier lieu, et enfin cette vertu suprême d'être une continuelle source d'émotion, parce qu'elles sont nées de l'émotion d'un artiste, et non du travail d'un artisan.

M.-D. CALVOCORESSI.



(1) Depuis que le présent article a été écrit, plusieurs artistes ont déjà inscrit à leur répertoire des *Etudes* de Liapounow. M. Navas notamment, à son récital du 20 janvier dernier, a exécuté avec un vif succès *Carillon*.

Un nouvel opéra de Saint-Saëns

Un nouvel ouvrage de M. Camille Saint-Saëns sera représenté dans peu de jours au théâtre de Monte-Carlo; Mme Félia Litvinne en remplira le rôle essentiel, celui de *L'Ancêtre* — c'est le titre de la pièce — Nunciata, figure de fatalité farouche et grandiose, qui symbolise dans le drame la barbarie intransigeante des vieilles coutumes corses en opposition avec la loi d'humanité, de charité et de pardon. C'est en effet un drame corse, violent, mouvementé, tout frémissant de vendettas, que le librettiste M. Augé de Lassus a conçu pour servir de thème aux inspirations de l'écrivain musical le plus pur de France.

La forme de l'ouvrage (trois actes) ne présente point de particularités nouvelles : divisé « sur le papier » en scènes, il n'en comporte pas moins les airs, duos, ensembles, dans la coupe de « l'opéra » traditionnel. Celui de nos confrères qui assistera à la première représentation de *L'Ancêtre* en dira la valeur musicale; voici, en attendant, les grandes lignes du livret de M. Augé de Lassus.

L'action est située dans la campagne corse, sous Napoléon Ier.

Le premier acte se déroule dans un site agreste; un ermitage, deux chapelles funéraires dédiées l'une aux Fabiani, l'autre aux Pietra Nera, les deux familles dont la haine ancestrale constitue le ressort principal de l'action. Lever du soleil; l'ermite Raphaël, un doux philosophe qui figure l'élément conciliateur, contemple ses abeilles, dont l'innocent labeur contraste avec les colères et les vengeances des hommes. Il attend les représentants des deux familles ennemies, convoqués par lui pour tenter le rapprochement que seule pourrait faire échouer l'obstination irréductible de Nunciata. La scène suivante sert de présentation des divers personnages : Tebaldo, jeune officier des armées impériales, filleul de Raphaël, chef des Pietra Nera; Margarita et Vanina, deux jeunes filles de la tribu Fabiani, accompagnées de Bursica le porcher, vieux serviteur ayant épousé les rancunes de ses maîtres et qui, aveuglé d'antiques préjugés, attise les haines et conduit sournoisement l'acte de vengeance. Notez que Tebaldo aime Margarita, que celle-ci « répond à sa flamme », et aussi que Vanina aime Tebaldo sans réciprocité.

Après un chœur d'hommage aux bons sentiments de l'ermite, la palabre s'engage sous d'heureux auspices; les présents se mettent d'accord sur la formule conciliatrice : « Plus de vendetta désormais »; et l'on n'attend pour s'embrasser que l'adhésion des chefs Fabiani : Léandri, le jeune maître, et l'aïeule Nunciata. Ils s'avancent : elle rigide, farouche, annoncée par une mélodie large et douloureuse. Raphaël l'adjure de désarmer : il supplie le Ciel de la fléchir, en une prière de belle envolée ponctuée par d'impressionnants répons du chœur. Nunciata demeure inflexible, muette. L'ermite se fait suppliant, les jeunes gens, les serviteurs l'implorent :.... « Fais grâce! ».... Rien. Et à la question de Raphaël : « Ne veux-tu donc pas jurer le pardon? » répond un seul « Non » implacable. L'Ancêtre s'éloigne, dédaigneuse des malédictions de l'ermite; tous se dispersent : c'est de nouveau la guerre à jamais.

Cependant, Tebaldo a retenu Margarita; un juvénile duo s'engage : aveux, souvenirs, invincibles espoirs; Tebaldo demeure, ivre de bonheur; Raphaël lui conseille la prudence, en cette contrée où tout — rocher, buisson, brin d'herbe — peut être une menace, cacher la mort.... Resté seul, l'ermite revient à ses chères abeilles, et l'acte se termine comme il avait commencé, sur une scène d'églogue et de paix sereine.

Nous voici, au second acte, dans la cour de l'habitation rustique des Fabiani. Crépuscule. Vanina, oppressée de tristesse et de douloureux pressentiments, attend le retour de Léandri. Une rumeur de lamentation gronde au loin, grandit, se précise en un chant funèbre; on apporte un cadavre sur un lit de branchages; c'est Léandri, assassiné. Alors, pareille à Brünnhilde devant le corps de Siegfried, Nunciata élève la voix : « Silence, tous! Seule, l'aïeule a le droit de parler. » Et dans un monologue admirable, elle loue les vertus du mort, elle évoque toute la joie — la seule — que le jeune homme mettait dans sa vieillesse. Puis, s'exaltant en un farouche délire, elle jette le cri fatal : « Guerre et mort aux Pietra Nera! », elle exhale sa haine dans une scène d'imprécation superbement scandée par les tragiques interjections du chœur, et charge Vanina d'exécuter le geste de vengeance. La jeune fille jure... Mais à peine a-t-elle prêté le serment que Bursica lui révèle le nom du meurtrier de Léandri : Tebaldo.

Le troisième acte nous ramène à l'ermitage de Raphaël; une chapelle, une fontaine; atmosphère d'été. Margarita, cueillant des fleurs, chante sans paroles la mélodie d'amour. Les femmes, à la fontaine, babillent et épiloguent sur la mort de Léandri. Tebaldo vient se confier à l'ermite; ce n'est qu'en légitime défense qu'il a tué son adversaire; il devrait fuir, mais il veut revoir Margarita. Raphaël, protecteur de l'amour des jeunes gens,

les réunit : scène de tendresse; dans quelques instants, il bénira leur union.

Puis c'est l'apparition de la malheureuse Vanina, l'âme torturée par la lutte entre son amour et son serment... Bursica, qui l'épie sans cesse, lui présente un fusil, lui persuade de hâter l'acte vengeur. Elle hésite, elle souffre, et son cœur s'affole encore davantage lorsque les voix unies de Tebaldo et de Margarita lui révèlent le triomphe de sa rivale. Elle prend l'arme au moment où passe Nunciata. L'aïeule croit sa petite-fille prête pour la vengeance : Tebaldo se trouve là-bas, dans les buissons; il faut tirer... Mais Vanina défaille et laisse tomber le fusil... Alors, après un terrible anathème, dans un mouvement d'aveugle fureur, l'Ancêtre ramasse l'arme. Vanina court éperdue pour tenter de prévenir Tebaldo... Une détonation, un cri : Nunciata croit avoir atteint l'ennemi.... c'est Vanina qui revient, chancelante, frappée au cœur.

Et tandis que la jeune fille expire doucement, dans la triste joie de son sacrifice d'amour, l'aïeule disparaît au loin, implacable, comme l'inexorable destin... G. S.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, on a repris *Paillasse*, la semaine dernière. Le rôle tentait à son tour M. Alvarez, en dépit du travestissement lugubrement comique dont le personnage est obligé de s'affubler. Mais n'a-t-il pas tenté tous les ténors? Celui-ci, avec sa voix puissante, sa grande taille, le relief de sa déclamation, a fait valoir d'une façon très adéquate à son style propre la grosse musique de M. Leoncavallo.

En l'absence de M. Delmas, qui s'en est allé créer à Nice, avec Mme Héglon, le *William Ratcliff* de M. Xavier Leroux, c'est M. Gresse que nous avons vu dans Gaspar du *Freischütz*. Comme nous l'avions prévu, ce jeune artiste a été excellent, d'un relief plein de force et de légèreté, d'une voix mordante et qui n'alourdit pas l'exquise musique de Weber, décidément peu à sa place dans un aussi vaste cadre.

A L'OPÉRA-COMIQUE, quelques petites reprises pour les abonnés ou autres. Après *Fra Diavolo*, c'est le *Roi d'Ys*, avec Mme Marie Thiéry, Rozenn exquise, qu'on a revue encore dans *Mireille* et la *Vie de Bohème*. *Carmen* et *Cavalleria rusticana* nous ont remontré Mlle Marié de l'Isle plus en verve que jamais. *La Navarraise*, c'est toujours Mme de Nuovina, farouche et démente. Et *Miarka* continue à triompher avec Mme Marguerite Carré, dont la grâce charmante fait alterner ce délicieux rôle avec celui de *Manon*.

AUX BOUFFES, on a fait la semaine dernière une bonne reprise de *Joséphine vendue par ses sœurs*, dont la bouffonnerie vraiment gaie du sujet et le tour original de la musique ne vieillissent pas encore. Deux des interprètes de la création (1886) se sont retrouvés ensemble pour la circonstance : Piccaluga, l'ingénieux Montausol, et Mme Mily-Meyer, l'extraordinaire Benjamine. Mme Croix-Meyer, Mlle Gilland et M. Bartel ont fort bien tenu aussi les rôles de la mère Jacob, de Joséphine et de Putiphar.

AU CONSERVATOIRE. — La *Loreley* de MM. P. L. Hillemacher remporta le grand prix de la ville de Paris en 1882. La troisième partie, que M. Marty nous a fait entendre, n'avait pas été jouée à l'orchestre depuis cette époque, ce qui ne l'empêcha pas d'être fort bien accueillie dimanche. Avec la complicité de la nature, à laquelle les chœurs prêtent leur voix, la Nixe du Rhin séduit l'infortuné Heinrich, dont le chant passionné s'élève vers elle et qu'elle finit par entraîner dans les gouffres du fleuve. Ce thème poétique a permis aux compositeurs d'écrire une œuvre très claire, d'une jolie musicalité, s'écoutant avec plaisir et qui, si elle ignore les grands élans, reste au moins dans un clair-obscur lunaire d'une teinte charmante et tout à fait en situation. Ajoutez que l'on ne sent là aucune influence wagnérienne, ce qui n'était pas peu méritoire en 1882. M. Plamondon et Mme Mellot-Joubert furent les interprètes applaudis de Heinrich et de Loreley.

La *Cantate en l'honneur de Glinka*, de M. Balakirew, bien que très remarquablement traduite par notre collaborateur M. Calvocoressi, n'a produit qu'un effet assez restreint. Les chœurs sans accompagnement du début ne manquent pas d'allure, mais on tombe aussitôt dans une musique fragmentaire et comme dispersée — impression fréquente avec les musiciens russes et due à un emploi peut-être excessif des thèmes populaires. Les stances chantées par Mme Mellot-Joubert ont paru assez quelconques, et le finale, où le bruit a une tendance à remplacer l'éclat, porte à conclure que l'œuvre fut composée pour le plein air et non pour la salle de concert. Je doute d'ailleurs que, même en plein

air, elle puisse ajouter grand'chose à la gloire de l'école russe.

Immense succès pour M. Plamondon dans le fameux air de l'*Enfance du Christ,* « Les pèlerins étant venus », — et, de fait, je ne crois pas que, depuis le regretté Warmbrodt, dont c'était le triomphe quelqu'un l'ait chanté aussi bien que lui.

Le programme se complétait par la *Symphonie-Jupiter* de Mozart, dont l'*andante* fut dit en toute perfection; par l'amusante *Danse macabre,* de M. Saint-Saëns, et par la chevaleresque et mystérieuse ouverture d'*Euryanthe.* J. d'Offoël.



CONCERTS COLONNE. — La symphonie de M. Georges Enesco, exécutée pour la première fois le 21 janvier dernier, valait une seconde audition. Soit que l'exécution en ait été encore meilleure, soit que le public l'ait mieux comprise, elle a reçu, dimanche dernier, un accueil plus chaleureux et sans la moindre protestation. Le premier mouvement a continué à causer quelques surprises pour des hardiesses d'harmonies auxquelles l'oreille n'est pas préparée; mais, comme le rythme est franc et le style très ferme, on n'a opposé aucune résistance à une volonté aussi nettement exprimée : quand un auteur veut bien ce qu'il veut, il est rare qu'il ne soit pas suivi. Le second mouvement — lent, — commenté par M. Charles Malherbe avec une vive imagination (plainte sinistre, vol de corbeaux, soupirs, élans de passion, flamme qui brille et s'éteint, vision qui s'efface, rêve qui s'évanouit), reste, à mon avis, la partie la plus remarquable de l'œuvre. Je penserais peut-être à la rapprocher de l'entr'acte symphonique d'*Esclarmonde,* de cette page si suggestive de Massenet.

Sur une poésie de Baudelaire, *Chant d'automne,* M. Guy Ropartz a mis une musique sombre, presque désespérée, un récit plutôt qu'un chant, l'orchestre traduisant, à la place de la mélodie vocale, les sentiments exprimés par les vers. Dans ce poème, qui sonne pareil à un glas, l'invocation à l'aimée est déchirante comme un adieu, et la symphonie en double encore l'accent funèbre. Associez à la musique la voix de M. Daraux, sourde et grave, et vous imaginerez ce que cette composition a de monotone et de douloureux. Ce n'est pas une critique que j'adresse à l'auteur; j'essaie d'exprimer l'impression qu'a voulu faire naître sans doute M. Guy Ropartz dans l'âme des auditeurs. Il y a réussi et a été récompensé de ses efforts par les applaudissements du public.

Ces deux œuvres étaient précédées de l'ouverture (n° 3) de *Léonore;* de *Siegfried-Idyll;* de la fantaisie bien connue de Schubert, qu'a transcrite et quelque peu dénaturée Liszt en lui donnant la forme d'un concerto pour piano et orchestre, et que M. Breitner a exécutée avec autant de froideur que de timidité; enfin, de la suite en *si* mineur de Bach, pour violon seul, interprétée par M. Georges Enesco. M. Enesco ayant été beaucoup applaudi et frénétiquement rappelé, mettons que je n'ai rien dit.

Le concert s'est achevé par deux œuvres aussi dissemblables que possible, mais également belles : *Prélude à l'après-midi d'un faune,* et *Impressions d'Italie.*

Claude Debussy et Gustave Charpentier sont, je pense, les compositeurs les plus personnels et les plus originaux de la jeune école française. Ce qui les distingue surtout des autres, c'est qu'ils n'imitent personne et que ni l'un ni l'autre n'a subi l'influence wagnérienne. Et tous deux sont des impressionnistes, bien que chacun use de formes toutes contraires : Debussy, un impressionniste à la façon des peintres Monet et Sisley, comme l'a dit si justement Hughes Imbert, d'un coloris séduisant, sans ligne ni dessin, poète de l'irréel et du rêve; Charpentier, poète de la vie, celui pour qui, selon le mot de Théophile Gautier, le monde visible existe, Charpentier, le peintre des foules, des humbles, ayant vécu au milieu d'eux, pleuré leurs larmes et souffert, comme Gringoire, les douleurs de ceux à qui « tout est peine et misère », et que, sans doute pour ces raisons, un critique aristocrate a appelé dédaigneusement « un musicien démagogue ».

Ces deux œuvres, admirablement dirigées par M. Colonne, ont produit grand effet. A la première audition intégrale des *Impressions d'Italie,* donnée en octobre 1894, Verdi, à Paris pour conduire son *Othello,* assistait à la matinée du Châtelet. Il était resté silencieux et recueilli depuis le commencement du concert; mais, dès les premières mesures de la sérénade jusqu'à la fin de l'étonnant tableau musical qui peint Naples, sa vie grouillante de lumière, de chaleur et de joie, Verdi, se redressant, le visage animé, l'œil fouillant l'orchestre comme pour mieux vivre le déroulement de cette merveilleuse toile sonore, s'avança au-devant de sa loge, cria « Bravo! » après chaque morceau et applaudit avec le plus sincère enthousiasme. L'éloge d'un tel maître fait oublier toutes les critiques du monde, du petit monde comme du grand.

Julien Torchet.

CONCERTS LAMOUREUX. — Une fois encore, il faut commencer par congratuler M. Chevillard pour la parfaite composition de son programme. L'ouverture de *Coriolan*, la symphonie en *mi*-bémol de Mozart, les *Variations symphoniques* de César Franck (où M. Cortot a obtenu un énorme et juste succès), le prélude de *Parsifal* et les danses du *Prince Igor*, de Borodine, cela fait beaucoup d'admirable musique, dont l'ordre de succession même n'offrait rien de monotone ni d'incohérent. Avec une œuvre nouvelle — ce qui est toujours excellent en principe — et le *Rouet d'Omphale* de M. Saint-Saëns, il y avait vraiment de quoi remplir une séance, et la remplir de façon presque exceptionnellement intéressante.

La nouveauté, en l'espèce, était un poème symphonique de M. Pécoud, *La Cloche fêlée*, d'après Baudelaire. C'est une œuvre évidemment sincère, orchestrée en général de fort heureuse manière, et dont l'auteur affirmera sans doute bientôt, en plus des qualités qu'il a déjà, une science plus solide des développements et une personnalité plus complètement affranchie. Autour de moi, j'ai entendu critiquer cette excessive matérialisation de la métaphore de Baudelaire, qui, dans l'œuvre de M. Pécoud, résulte de trop directes sonorités de cloches. Il y a, je crois bien, quelque vérité dans cette objection.

Les *Danses polovtsiennes* de Borodine sont véritablement de splendides pages; chaque fois qu'on les entend, on les aime profondément. Elles contiennent, notamment, d'admirables et très neufs effets vocaux, parmi lesquels il faut signaler, par exemple, l'entrée nostalgique de contralto, presque au début; ou plus loin, dans le brutal trois-temps, la clameur qui tient éperdûment le *la* aigu.... Je ne sais trop pourquoi je parle de tout cela maintenant, puisque M. Chevillard a exécuté ces danses sans chœurs. Cependant, si admirable en est la musique, si savoureux en est l'orchestre, que j'ai tout de même éprouvé (et je ne fus pas le seul) un intense plaisir. M.-D. Calvocoressi.

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Le Quatuor Hugo Heermann est de ceux dont on ne peut que louer sans restrictions et la sonorité, et le style. Tout ce qu'il fait est homogène, clair, bien assis, émouvant. Jamais on n'exécutera mieux que ne le firent ces quatre artistes le quatuor op. 20, n° 4, de Haydn (un des chefs-d'œuvre du maître et un chef-d'œuvre), dont le public, enthousiasmé, bissa le menuet.

Mme Réja Bauer a chanté des *Lieder* de Schubert et de Brahms. C'est une cantatrice extrêmement habile à se servir de sa voix, et qui articule de remarquable manière. Elle obtient surtout de très fines nuances de *piano*. Les *forte* sont moins moelleux. Parfois, Mme Bauer a fait preuve de quelque froideur, notamment dans l'*Erstarrung* de Schubert.

Au programme encore, quatuor en *la* majeur de Schumann, et quatuor en *fa* mineur (op. 59) de Beethoven. M.-D. C.

Errata. — Par suite d'une erreur de mise en pages, mon compte-rendu de la dernière séance de la Philharmonique, qui aurait dû être imprimé page 107, à la suite de celui signé F. G., a été placé à la page 111, col. 1.

Dans mon compte-rendu du concert de Mme Fourrier, p. 109, col. 1, 3me ligne à partir du bas, lire : M. Petit et M. Delacroix... au lieu de : M. Vinès et M. Delacroix. M.-D. C.



CONCERT SYMPHONIQUE DE M. GABRILOWITCH. — M. Gabrilowitch, bien souvent applaudi ici pour son grand talent de pianiste, a voulu se présenter aux Parisiens comme capellmeister et comme compositeur. Ce faisant, il a obtenu un succès immense. A dire vrai, je crois bien que la sympathie du public pour ce jeune artiste a été pour beaucoup dans les applaudissements qui ébranlèrent, après chaque morceau, les murs de la salle Erard. M. Gabrilowitch ne me semble guère doué, pour le moment, des qualités essentielles d'un chef d'orchestre : son geste n'est point dirigé de façon à avoir sur les musiciens une action suffisante. Il accompagne l'orchestre plutôt qu'il ne lui commande, et ne se préoccupe pas d'en modérer, d'en équilibrer, d'en ordonner les sonorités.

Le programme comportait deux œuvres symphoniques russes, choisies justement parmi celles qui, entre tout ce qu'a produit l'école, ont été le plus fréquemment exécutées aux Concerts Lamoureux, et cela, comme bien on le pense, dans de meilleures conditions. Ici, le quatuor était trop peu nombreux, et les bois sonnaient trop en dehors, du fait même de la disposition des groupes.

Malgré tout, l'exécution de *Shéhérazade* fut assez bonne, et l'orchestre, en grande partie composé d'instrumentistes des Concerts Lamoureux, s'est vaillamment comporté, quoiqu'il n'ait pas pu évoluer souplement comme il l'eût fait sous une direction plus efficace. La délicieuse *Esquisse* de Borodine a relativement plus souffert que la sémillante suite de M. Rimsky-Korsakow d'être jouée

en des circonstances aussi improvisées. Pour les raisons diverses que j'ai dites, les délicatesses en furent complètement sacrifiées.

M. Gabrilowitch redevint pianiste pour exécuter — M. Moszkowski conduisant l'orchestre — le concerto en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky. Il s'y montra le parfait virtuose qu'il est. De l'œuvre, je ne puis pas faire un grand éloge : les soli en sont insupportablement creux et vainement piaffeurs. Dans les ensembles, il y a bien, par-ci par-là, quelques détails de coloration assez agréables, mais en comparaison de la véritable musique russe, tout cela n'est que de bien économique clinquant.

Qu'on me permette ici une digression. A propos de mon compte-rendu de la séance récemment dirigée ici par M. Safonow, j'ai reçu quelques lettres; dans l'une, notamment, on m'objectait qu'il ne fallait pas condamner la musique de Tschaïkowsky sous prétexte qu'elle n'émane point des chansons populaires; qu'il serait injuste d'être entraîné, par la sympathie qu'on éprouve pour l'art des Borodine et des Balakirew, à juger avec hostilité la manière de Tschaïkowsky et de Rubinstein.

En effet, la présence de thèmes populaires dans une œuvre ne prouve, *a priori*, rien du tout. Et je sais très bien que telle page symphonique bourrée d'airs nationaux peut être de qualité détestable; d'autre part, je n'ignore pas le moins du monde qu'il y a, dans toutes les écoles, beaucoup de splendide musique dont pas une note, pas un accent n'est directement emprunté au folklore. Mais il reste vrai qu'une composition dont tous les motifs sont tirés des chansons du peuple peut attester pourtant une force d'invention et de création artistique aussi grande qu'une autre dont tous les éléments seraient inventés : certains chefs-d'œuvre de M. Balakirew, de Borodine, de M. Rimsky-Korsakow sont dans ce cas. Et, si la musique de Tschaïkowsky, quoique dénuée de caractère national, portait la marque d'une individualité puissamment créatrice, on aurait certes le droit d'appuyer sur la distance qui sépare celui-ci de l'école russe proprement dite, école que l'on aime à la fois pour deux raisons : pour l'universelle beauté des œuvres qu'elle a produites et pour la saveur particulière de ces œuvres. Mais on se garderait bien de lui refuser pour cela l'admiration que mérite tout compositeur dont la musique est substantielle, libre, neuve, hardie.

Ce sont précisément ces qualités de richesse, de liberté, d'originalité et d'audace que je regrette de n'avoir jamais trouvées à un degré bien sensible dans celles des œuvres de Tschaïkowsky que j'ai pu connaître jusqu'ici.

Me voici bien loin de M. Gabrilowitch, qui, pour terminer le concert, dirigea l'exécution d'une *Ouverture-Rapsodie* dont il est l'auteur. J'ai ressenti, en écoutant cette composition, une impression assez analogue à celle que produit sur moi la musique de Tschaïkowsky. M.-D. Calvocoressi.



QUATUOR PARENT (sixième séance, du 9 février). — La séance Franck, c'est-à-dire la soirée triomphale du Quatuor Parent; la séance annuelle et, pour ainsi parler, commémorative, car elle évoque, elle résume quinze ans d'efforts et de belles lances rompues en l'honneur du vieux maître, alors discuté, bafoué, méconnu comme un jeune! On est toujours un jeune quand on apporte un « frisson nouveau »... Franck apparut, entre les années 1880 et 1890, comme le Gluck de la musique de chambre, ardent vieillard et juvénile génie grandissant d'audace avec l'âge, et novateur à son crépuscule, écrivant son quintette à cinquante-huit ans, en 1880, sa sonate à soixante-quatre, en 1886, son quatuor, contemporain de sa symphonie, à soixante-sept en 1889; et ce quatuor est beau de la beauté difficile et lumineuse des sommets. Alors, un éminent critique, aujourd'hui converti, ne menaçait-il pas le violoniste Armand Parent « des Petites-Maisons » pour avoir osé produire la sonate en *la* majeur? Aujourd'hui, malgré quelques appréhensions classiques et rétrospectives déjà, l'avenir salue dans César Franck le rénovateur de l'école française et de la musique de chambre, que M. Paul Landormy définit justement « la véritable école du musicien ». Nous voyons dans ce génie le continuateur personnel et respectueux de Beethoven, du Beethoven de la troisième manière, indépendante et géniale.

Puisque Franck nous est dorénavant familier, profitons-en pour consacrer nos brèves lignes à l'exécution qui fut merveilleuse, au succès qui fut digne de l'exécution. N'est-ce pas la joie du critique que de se faire, le lendemain, le porte-parole des auditeurs et de prolonger un vibrant souvenir, en présence de tels ouvrages ainsi joués?

Jusqu'à présent, la partenaire franckiste du Quatuor Parent, c'était Mlle Cécile Boutet de Monvel, qui nous avait laissé le souvenir d'une majesté simple et puissante; aujourd'hui, c'est Mlle Marthe Dron, l'interprète récente de deux sonates, si différemment expressives, de Beethoven. Et n'est-ce pas l'honneur de sa juvénile énergie que de s'être imposée, naturellement et vigoureu-

sement, dès la première phrase émue de la sonate, dès les premières et poétiques mesures du quintette? La conviction porte sa récompense en elle-même. Une telle soirée consacre d'emblée la jeune pianiste intelligente, au charme sévère, au jeu fier comme son profil, et qui s'anime de soir en soir, comme ces abeilles de Virgile qui recèlent une âme vive dans leur frêle et patiente enveloppe...

Une animation magistrale, d'ailleurs, n'a cessé de régner dans l'atmosphère de cette vraie soirée d'art, où Parent se dépensa sans compter, où ses trois partenaires se sont montrés admirables comme lui dès l'admirable quatuor à cordes. Et la justice s'en voudrait de ne pas mettre à l'ordre du jour l'alto de M. Vieux, qui, par la seule suggestion d'un beau timbre et dès le premier temps du quatuor, rend le son grave d'une belle âme résignée.

La flamme, tout idéale cette fois, avait gagné l'auditoire : deux rappels pour le quatuor et pour le quintette, trois rappels pour la sonate et ses impérieux interprètes! Enfin, malgré la consigne nouvelle, les bravos, mal contenus, ont éclaté, d'un commun accord, après le dramatique *allegro* de la sonate-chef-d'œuvre, telle une incorrection plus flatteuse, en son hommage tout spontané, que la politesse qui s'observe...

RAYMOND BOUYER.



SALLE ÉRARD. — A son concert de samedi dernier, 10 février, comme à tous ceux où il s'est fait entendre, M. V. Staub a maintenu sa belle renommée et sa grande autorité d'artiste. Sans pose, sans maniérisme et pour la seule expression du beau, il a interprété de mémoire, deux heures durant, une suite ininterrompue de chefs-d'œuvre, depuis la sonate à 6/8, en *ré*, de Mozart, la plus ardue de toutes, jusqu'à la sixième rapsodie de Liszt, où, avec un calme imperturbable et d'un poignet de fer, il déchaîna toutes les sonorités du piano, martelant la continuité d'octaves répétées sans faiblesse, sans défaillance aucune. C'est très fort. Et je me plaisais à envier les heures agréables que dut passer feu le comte de Chambrun en la société d'un tel artiste, attaché pendant dix ans à sa personne.

De Beethoven, M. V. Staub avait choisi les trente-deux variations — non pas celles de Diabelli, mais celles qui figurent sous le chiffre 36, à défaut de chiffre d'œuvre. On les entend rarement, et je ne sais pourquoi, car elles réalisent un vrai tour de force de science rythmique, harmonique et contrapontique. Apre et dur travail qu'illuminent des éclairs de génie, et que le virtuose a présenté avec un art consommé. C'est surtout dans deux études de Chopin que le mécanisme de M. V. Staub a triomphé, notamment dans celle en *la* mineur, qu'on lui a bissée d'enthousiasme et à laquelle succédait la ballade en *sol* mineur enlevée, dans un mouvement vertigineux et aux acclamations de toute la salle, acclamations qui d'ailleurs laissent parfaitement impassible M. Staub.

On n'en peut dire autant de Mme Kutscherra, qui se dépense sans compter, sourit à toute la salle et vibre en dehors autant que M. Staub vibre en dedans. L'intelligente cantatrice a reçu l'accueil le plus flatteur et le mieux mérité après sa belle interprétation en allemand de la mélodie de Brahms : « Avant de mourir », du *Roi des Aulnes*, dramatiquement mimée (souvenir de la Krauss!), et de la grande scène finale d'Yseult, pour laquelle un accompagnement au piano, même sous les doigts de M. Staub, est vraiment insuffisant.

Pour finir et comme remerciements au public, la *Truite*, de Schubert, détaillée avec infiniment d'esprit.

A. GOULLET.

— Vendredi 6 février, second récital de M. Edmond Hertz, salle Erard. Public enlevé par la technique étourdissante du pianiste, qui se joue des trilles, des arpèges, des octaves. Son exécution de *A la chapelle Sixtine* (*Miserere* d'Allegri, *Ave verum corpus* de Mozart), variations sur un motif de la cantate *Pleurer, gémir...* de Bach, a beaucoup plu. La sonate en *si* mineur de Chopin et la fantaisie en *sol* de Schubert réclament une virtuosité moins uniforme; le *Caprice espagnol* de Moszkowski, les *Soirées de Vienne* de Schubert-Liszt, la polonaise en *mi* de Liszt, ont brillamment terminé cette longue séance.

ALTON.

— Mlle Hélène Barry s'est fait applaudir le mardi 6 février dans un concert public qu'elle donnait salle Erard. Le programme, très éclectique, comprenait des œuvres classiques présentées dans l'ordre chronologique, de Hændel à Schumann. Mlle Barry put ainsi faire apprécier la souplesse de son interprétation et les différents aspects de son jeu, très net et très sûr, souvent vigoureux — en particulier dans un chœur de Bach (cantate 30), transcrit par Saint-Saëns, — parfois peut être un peu froid. MM. F. Dressen, H. Lefebvre et Louis Bailly prêtaient leur concours très artistique à Mlle Barry.

— Le second récital offert par M. Enesco a groupé le même public élégant et enthousiaste. M. Enesco a surmonté avec une aisance stupéfiante de nouvelles collines de difficultés, accumulées à

plaisir par Paganini et Sarasate. Il a joué avec beaucoup d'expression et de profondeur la sonate en *mi* mineur de Bach et l'*Adagio pathétique* de Godard. Le public a rappelé de nombreuses fois le jeune virtuose, qui a dû rejouer la *Sarabande* de Bach, exécutée le vendredi et le dimanche précédents. G. R.

— Notons, à la salle Erard, une bonne séance de la pianiste américaine Mlle Carranza, avec le concours de M. White, violoniste. Après exécution de la deuxième sonate, piano et violon, de Beethoven (*Ab Jove principium*), Mlle Carranza a fait apprécier son talent brillant, et surtout très délicat, dans des morceaux de Chopin (berceuse, étude en *fa*), de Liszt (la *Clochette*, *alias Campanella*), le *Vaisseau fantôme*, une *Rapsodie hongroise*, la *Fileuse* de Mendelssohn, etc. M. White a exécuté avec autorité et une grande plénitude de son un bel andante de Raff, et amusé l'auditoire avec une fantaisie pittoresque signée de lui, *Zamacueca*, danse chilienne, qu'on lui a fait bisser. J. G.



SALLE PLEYEL. — La salle Pleyel était pleine d'enthousiastes le 6 février pour entendre Mlle Jeanne Réol, violoniste, et Mlle Marthe Doerken, cantatrice.

Mlle Jeanne Réol s'est distinguée par sa noble exécution de la sixième sonate pour violon seul de J.-S. Bach. La *Symphonie espagnole* d'Ed. Lalo, accompagnée par un orchestre à cordes, a mis en relief son mécanisme gracieux, léger, très pur. Si elle continue, sans doute elle acquerra la puissance.

Chez Mlle Marthe Doerken, la voix est jolie et la méthode satisfaisante. Plus de variété dans les timbres et de fermeté dans la diction, tel est notre desideratum. *En prière*, de G. Fauré, et *Lied maritime*, de V. d'Indy, ont été interprétés avec grâce, mais il faut davantage pour Gluck (*Iphigénie en Tauride*) et Haydn (*Orfeo*). Alton.

— La première séance de musique de chambre moderne donnée par Mlle Celiny Richez et MM. Chailley et Minssart, a eu lieu le 7 février à la salle Pleyel. Une partie du concert était consacrée aux œuvres du maître Gabriel Fauré. Son deuxième quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, que nous avons entendu trois fois en moins d'une semaine, a été couvert d'applaudissements par un public différent, et toujours davantage à chaque audition nouvelle, comme si l'admiration, se propageant, s'était accrue d'une salle à une autre. Sa belle sonate pour piano et violon a obtenu le même succès, surtout l'*andante* si expressif et l'*allegro vivace*, sorte de scherzo babillard qui fait penser à un réveil d'oiseaux. L'interprétation de ces œuvres, confiée à Mlle Richez, une élève de Raoul Pugno, et à MM. Chailley, Jurgensen et Minssart, a été de tous points excellente. Du même maître, Mme Durand-Texte a chanté avec grande intelligence quatre *Lieder*, que je ne désignerai pas, de peur de paraître indiquer un choix parmi les fleurs mélodiques de Fauré, toutes étant parfumées et bonnes à respirer. Mme Durand-Texte a encore dit avec charme une sérénade de R. Strauss et deux mélodies d'Henry Février, dont l'une, *Les Colombes*, a bien de l'élan. Le concert avait commencé par le trio en *sol*, pour piano, violon et violoncelle, de Boëllmann. Ce compositeur, trop tôt disparu, n'avait pas rempli tout son mérite; les œuvres qu'il a laissées font présager le maître qu'il serait devenu, si la mort ne l'avait surpris, et à quelle hauteur il aurait pu s'élever Ce trio est d'une claire et chaude inspiration, développé avec mesure et simplicité, musique toute française et qui passe aux yeux de quelques-uns pour être « vieux jeu » parce qu'on peut la comprendre et l'aimer sans efforts. Ce trio, en vérité, est un délice. J. T.

— Très bon concert donné samedi 10 février par Mlles Nelly et Alice Eminger, la première pianiste, et la seconde violoniste. Mlle Nelly Eminger a fait preuve d'une grande vigueur et d'un doigté sûr et brillant, notamment dans une sonate de Chopin, renfermant la célèbre Marche funèbre, dans la Marche nuptiale et la Ronde des Elfes du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn; tandis qu'un ravissant *Intermezzo* de M. Thomé, l'*Abeille* de Schubert, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, etc., permettaient à sa sœur, la violoniste, de faire apprécier son sentiment et son art du mécanisme. N'oublions pas la belle déclamation de M. Brémont dans des pages de Victor Hugo (*Le Triomphe*, *Rappelle-toi!*), dites avec adaptation musicale de M. Francis Thomé, interprétée par l'auteur. J. G.

— La huitième matinée populaire et musicale de l'Ambigu n'a pas présenté moins d'intérêt que les précédentes. Dans la partie instrumentale, le quatuor Soudant ne s'est fait entendre que dans un presto d'Haydn, à la fin du concert, quand les auditeurs n'écoutent plus que d'une oreille distraite; le grand talent des quatre artistes mérite d'être applaudi en meilleure place. Il est vrai que dans le cours du concerto M. Bedetti a été rappelé après une élégie pour violoncelle de Georges Brun, ainsi que M. Soudant, qui a fort bien joué un

joli pastiche de musique ancienne, de Sauzay. Ces deux virtuoses s'étaient fait entendre avec Mme Ed. Laurens, au commencement de la matinée, dans un nocturne de Laurens, pour violon, violoncelle et piano, musique qui ne manque pas d'élégance ni de légèreté. Mme Ed. Laurens a exécuté dans un bon style trois morceaux de piano; ils ont été fort goûtés, surtout la *Source mystérieuse*, de Paladilhe, un compositeur qui vaut mieux que sa réputation et qui n'a rien fait pour l'entretenir.

Dans la partie vocale, une mélodie de Bemberg, chantée par Mlle Darmières, a passé sans frapper l'attention; il n'en a pas été de même de l'air d'*Hérodiade* : « Il est doux, il est bon », ni de trois *Lieder* de Georges Brun, d'un tour aimable, aimablement dits par Mlle Laute, cantatrice à la voix charmante. M. Reder n'a peut-être pas l'accent qui convient à l'interprétation des *Deux Grenadiers* de Schumann; mais il a montré beaucoup d'émotion dans la *Grandeur de Dieu*, de Beethoven, très heureusement traduite par notre collaborateur d'Offoël, et aussi beaucoup de grâce dans deux chansons de Dalcroze. Enfin, le ténor Roméo Berti ayant fait défaut au dernier moment, M. Migard, l'altiste si aimé des abonnés, s'est mis à la recherche d'un remplaçant et l'a trouvé sur l'heure à l'Opéra-Comique : M. Classen a quitté sa répétition et a bien voulu dire, au pied levé, une romance de je ne sais qui, une autre tirée de la *Cruche cassée*, de Pessard, et, pour laisser le public sur une bonne impression, la mélodie de Massenet *Ouvre tes yeux bleus*.

J. T.

— Hongrois, M. Hegedüs est encore un jeune artiste. Il a vingt-cinq ans. Son père lui fit commencer son instruction musicale à trois ans. Protégé et aidé par l'archiduc Joseph d'Autriche-Hongrie, il continua ses études à Budapest, sous la direction du maître Jeno Hubay. A dix-sept ans, il était chef d'orchestre de l'Opéra-Comique de Budapest. Il abandonna cette situation pour parcourir l'Angleterre, l'Allemagne, la Belgique, et aujourd'hui, c'est à la France qu'il vient demander la consécration de son talent.

Le concert qu'il a donné le 10 février n'a pas dû décevoir ses espérances. Ce fut un succès mérité par des qualités artistiques de tout premier ordre.

La séance débutait par la sonate en *si* mineur pour piano et violon de Bach, admirablement exécutée par l'artiste et sa digne partenaire, Mme Lily Henkel. M. Hegedüs a un beau jeu, large, calme et une sonorité superbe. Les traits sont nets, le rythme précis. Avec lui on est tout de suite en confiance, on est sûr que la pensée du maître ne sera pas trahie.

Non moins remarquable fut l'exécution de la difficile sonate en *ut* mineur (piano et violon) de Grieg. La finesse, la pureté de la ligne sont parfaites; peut-être la justesse est-elle quelquefois très légèrement atteinte; cependant, les double-corde sont impeccables. Encore une fois, Mme Henkel accompagna en grande artiste et eut sa part des unanimes applaudissements.

M. Hegedüs fut encore apprécié dans *La Folia* de Corelli, *Légende* de Wieniawski, *Caprice*, *Etude* de Paganini, ajouté au programme. Après les *Scènes de la Czarda* de Hubay, le virtuose dut, devant l'insistance d'un public enthousiaste, ajouter encore une pièce à celles qu'il avait fait entendre.

Au piano, l'excellent accompagnateur M. Eugène Wagner.

M. Daubresse.

— Aux « Soirées d'art », jeudi, salle des Agriculteurs, M. Louis Hasselmans et Mlle Long ont exécuté avec une grande correction la première sonate pour violoncelle de Saint-Saëns. Puis en l'honneur de M. Gabriel Fauré et avec le concours du directeur du Conservatoire, Mlle Féart a chanté la *Bonne Chanson*, suite de mélodies sur des vers de Verlaine; Mlle Long a joué le sixième nocturne et la troisième valse-caprice.

Ce festival intime s'est terminé par le deuxième quatuor en *sol* mineur (op. 45) avec M. Fauré au piano et MM. Capet, Bailly et Hasselmans.

Ch. C.

— L'Association artistique des Concerts Le Rey a donné dimanche une exécution partielle de la *Mégère apprivoisée*, opéra lyrique de M. Le Rey, représenté il y a plusieurs années à Rouen et à Paris, avec le concours de Mmes Bureau-Berthelot, Georges Marty et de MM. Dubois, Monys et Boucrel. D'un genre facile et plein de franchise, le *Prélude*, le *Carillon* et le *Menuet*, ainsi que plusieurs morceaux de chant, ont reçu le meilleur accueil auprès du public, qui a fait à l'auteur une ovation méritée.

Ch. C.

— Mercredi 7 février, à la Schola Cantorum, la Société des Trios modernes (Mlle Blanche Selva, pianiste; M. N. Lejeune, violoniste, et M. E. de Bruyn, violoncelliste) a donné une intéressante séance, qui comprenait deux bons trios : l'un, de M. A. Roussel, où le morceau *lent* a été particulièrement goûté, et l'autre, de M. Vincent d'Indy, où je noterai surtout le *Divertissement* et le *Chant élégiaque*, qui ont obtenu un grand succès. Avec son style exquis, Mme Jane Arger s'est fait vivement applaudir dans diverses mélodies : notons *Ne me console pas* de G. Bret et *Sub urbe* de L. de Serres.

— On a pu regretter que M. de Lausnay, qui est un de nos meilleurs pianistes actuels, n'ait pas eu une place plus importante dans la séance donnée le 7 février par Mlle Olga Segall (salles du *Journal*). Il a joué très agréablement trois petites pièces, dont une exquise romance de Fauré. Mlle Segall est une violoniste de mérite, mais elle manque un peu d'assurance et d'autorité. Nous avons beaucoup goûté le *Choral et Variations* pour harpe et piano de Widor. Mlle Lipschitz et M. Toulmouche ont fort bien joué cette page intéressante et exempte de la banalité ordinaire des morceaux de harpe.

— Avec le concours de M. Colonne et de son orchestre, Mlle Jeanne Blancard a joué, à la salle de la rue d'Athènes, le concerto en *mi* bémol de Mozart, le concerto en *sol* majeur de Beethoven et les *Variations symphoniques* de Franck. On a fait un excellent accueil à la jeune artiste, qui a fait preuve d'une bonne technique et d'un très heureux style. Mlle d'Espinoy a eu un grand succès dans diverses pièces vocales, notamment dans la *Villanelle* de Berlioz, qu'on a redemandée.

— Edouard Bernard vient de donner le 7 février, à la salle des Agriculteurs, un premier récital de piano qui a été pour lui un véritable succès.

Une parfaite technique, une excellente compréhension musicale, une grande virtuosité, sont les très appréciables qualités de cet artiste, à qui l'on pourrait à peine reprocher un peu de froideur. La caractéristique de jeu d'Edouard Bernard, c'est une sonorité suave et enveloppante : sa force n'est jamais brutale, sa légèreté ignore la mièvrerie. L'impromptu en *sol* de Schubert, *Au bord d'une source* de Liszt, *Prélude, Choral et Fugue* de Franck furent parfaits d'exécution ; l'artiste fut non moins apprécié dans l'interprétation des œuvres de Chopin et de Chabrier inscrites au programme. Il avait débuté par une excellente exécution de la sonate en *ré* mineur (op. 31, nº 2) de Beethoven. M. D.

— Deux séances de musique française seront données, à la salle Pleyel, par M. Daniel Herrmann, les 22 février et 9 mars. Première séance : Œuvres de César Franck, Gabriel Pierné, Henri Rabaud, avec le concours de Mlles C. Boutet de Monvel, Eléonore Blanc, MM. Gabriel Pierné et Paul Krauss. Deuxième séance : Œuvres de Gabriel Fauré avec le concours de l'auteur.

— MM. Arthur De Greef et Jules Boucherit donneront, à la salle Pleyel, les 5, 12 et 15 mars, trois séances de sonates (piano et violon). Pour renseignements, s'adresser à l'administration des Concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam.

— L'Association professionnelle de la Critique dramatique et musicale, qui vient d'entrer dans sa trentième année d'existence, a tenu, salle Pleyel, une assemblée générale extraordinaire, sous la présidence de M. Camille De Senne, assisté de M. Albert Soubies, vice-président ; Maxime Vitu, secrétaire général ; Théodore Henry, trésorier, et Edmond Stoullig, archiviste.

Cinquante-deux sociétaires étaient présents.

Après l'exposé de la situation financière, fait par le président, l'assemblée a voté, pour l'année 1906, dix-neuf pensions, commençant au 1er janvier, et fixé le régime définitif du service des retraites. Tous les votes ont été émis à l'unanimité.

— Les abus de la Société des Auteurs. — Au cours de la discussion à la Chambre du budget des beaux-arts, M. Buyat a demandé à M. Dujardin-Beaumetz quelles mesures il compte prendre pour faire respecter par la Société des Compositeurs et Auteurs la loi de 1866 sur la propriété littéraire. Il a signalé les abus de cette société, qui perçoit les droits sur les œuvres tombées dans le domaine public. M. Dujardin-Beaumetz a promis d'étudier cette question, qui est, a-t-il dit, très complexe.

— Nous apprenons avec un vif plaisir la nomination, au grade de chevalier de la Légion d'honneur, de notre ami, M. J.-G. Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy. Compositeur des plus distingués, l'un des meilleurs élèves de César Franck, chef d'orchestre remarquable, administrateur de premier ordre, M. Ropartz mérite amplement cette distinction.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première de la *Damnation de Faust* est fixée à mercredi prochain.

Les journaux de Paris annoncent que la direction a accepté *Amaryllis*, la jolie partition de M. Gailhard fils, jouée il y a quelques jours à Toulouse, avec un succès que notre correspondant a constaté.

NOUVEAUX CONCERTS. — La deuxième séance de la Société des Nouveaux Concerts, fondée et dirigée par M. Delune, avait attiré un public très fourni à la Grande Harmonie déjà, et surtout à l'audition populaire de l'Alhambra, dimanche après midi. Ceux qui ont choisi l'Alhambra n'ont eu qu'à s'en louer : on sait à quel point la

salle de la rue de la Madeleine est défavorable aux œuvres orchestrales.

En réalisant cette institution de concerts vraiment populaires, où les prix d'entrée sont abordables pour tout le monde, M. Delune rend un réel service au développement des goûts artistiques des Bruxellois ; et il est à souhaiter que les auditions se fassent plus fréquentes, mensuelles par exemple. Mais pour que son œuvre devienne tout à fait intéressante, M. Delune devra se garder d'en faire une doublure des Populaires et des Ysaye; il devra réagir contre la mode coûteuse du virtuose obligé (hier, il avait doublé la dose), et composer ses programmes en dehors du répertoire traditionnel.

Pas n'est besoin d'un orchestre nouveau pour l'interprétation d'œuvres que l'on peut entendre couramment au Conservatoire ou au théâtre. La voie des Nouveaux Concerts, leur avenir, leur viabilité, sont dans l'interprétation des ouvrages anciens peu connus (que sait par exemple notre génération des symphonies de Haydn, de Mozart, des concertos et suites de Bach et de Hændel, de la musique française du XVIII[e] siècle?), auxquels s'ajouteront judicieusement quelques compositions de concert contemporaines.

Quant à la question « Soliste », elle devrait se résoudre, nous paraît-il, par l'engagement, non pas de virtuoses étrangers qui imposent leurs morceaux (quelle piètre figure faisaient les Variations de Tschaïkowski entre la *Pastorale* et les Adieux de Wotan!), mais d'artistes choisis chaque fois en vue de l'interprétation d'œuvres faisant partie d'un programme homogène. Notre pays est assez riche pour qu'on y trouve des instrumentistes de valeur heureux de s'associer dans de telles conditions à un apostolat d'art.

Le concert de dimanche était remarquable par ses vastes proportions plutôt que par l'unité et la nouveauté d'un programme qui ne comportait que des pages connues : l'exécution seule doit donc nous occuper. Abstrayons-nous tout d'abord de souvenirs et oublions, par exemple, que Richter a donné de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* la formule définitive, inspirée directement par le créateur. M. Delune s'en écarte en solennisant à l'excès les deux thèmes initiaux et en modifiant de la sorte tout le caractère du morceau.

Dans la *Pastorale*, le jeune chef se distingue surtout par une intéressante recherche de l'atmosphère naturiste, par des gradations et des oppositions fort heureuses de coloris et de sentiment. Le début de l'*andante*, murmurant et mystérieux; la *danse des paysans*, vigoureusement accentuée; l'*orage*, conduit dans une belle progression de réalisme descriptif, attestent une compréhension juste et une faculté d'expression éloquente. Mais un peu plus de souplesse, de fluidité, de grâce mozartienne eût été désirable dans le premier mouvement et dans les développements de la scène *au ruisseau*. La direction de M. Delune trahit parfois une tendance à « l'empâtement » des sonorités et à l'alourdissement des rythmes, qui s'est manifestée notamment dans la *Pastorale* et dans le finale de la *Walküre;* c'est un travers que la pratique de l'orchestre peut corriger en peu de temps. En revanche, M. Delune expose avec clarté, phrase avec goût, enlève avec vigueur. Il atteint souvent à l'impression recueillie et à l'enveloppement poétique, témoin son accompagnement du concerto de Dvorak, dont l'*andante* surtout fut exquis.

La protagoniste du concerto, M[lle] Suggia, semble avoir conquis le public bruxellois : le son est plein, l'archet ferme, la phrase soutenue, la virtuosité brillante; mais la plastique de l'artiste engendre une étrange sensation d'effort, tandis que l'habitude fâcheuse de « porter » le son dans les passages soutenus imprime à son jeu une nuance d'affectation. Ce n'était point assurément l'interprétation sereine, aisée, d'émotion toute intérieure du concerto de Dvorak que donna récemment M. Pablo Casals. Mais M[lle] Suggia possède des qualités révélatrices d'un tempérament musical généreux, et son expression vibrante, très en dehors, sa fougue et son entrain chaleureux lui ont assuré un vif succès.

M. Seguin, tout à fait en voix, a dit avec autant d'autorité que d'émotion un air du *Messie* et les Adieux de Wotan, après lesquels on l'a vigoureusement applaudi. G. S.

— Le pianiste Maurice Geeraert a donné mardi, à la Grande Harmonie, un récital dont le programme, judicieusement composé d'œuvres classiques et romantiques, comprenait notamment la prodigieuse toccata en *ré* mineur, la sonate avec la marche funèbre de Beethoven (op. 26), le *Carnaval* de Schumann, des pièces de Chopin et de Schubert. C'est à ce dernier maître que la compréhension de M. Geeraert paraît s'adapter le plus adéquatement : l'impromptu en *si* bémol a été joué dans une charmante atmosphère poétique, un sentiment juste, une sonorité distinguée. M. Geeraert, qui fut un des derniers beaux prix d'orgue de la classe de M. Mailly, a travaillé le piano chez Letchetitsky; il a réalisé dans ces deux dernières années de sérieux progrès techniques, que l'on peut espérer voir se compléter dans l'avenir par une recherche plus pénétrante du caractère propre de

chaque auteur, une souplesse et une variété plus grandes de rythmes et de colorations.

Au cours d'une récente tournée de concerts dans le République Argentine, M. Geeraert a vu son talent très apprécié par les dilettantes de Buenos-Ayres et par le directeur du conservatoire de cette ville — notre compatriote Pallemaerts — qui lui a offert une brillante situation dans cet établissement réputé. G. S.

— M. Ten Cate et Mlle Housset, pianistes, avaient organisé une intéressante séance de musique pour deux pianos à la salle Erard.

Au programme : la romance avec variations (op. 51) de Grieg, série de pages d'une polychromie sonore, chatoyante dans lesquelles l'auteur de *Peer Gynt*, donne libre carrière à ses fantaisies enharmoniques, mais toujours exquises; la jolie valse caprice d'A. Degreef, la *Marche héroïque* de Saint-Saëns, enfin le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn dans lequel Mlle Housset a fait preuve d'une technique très précise.

Mlle Tulleners, une jeune cantatrice indo-néerlandaise possède un organe d'un timbre charmant, mais conduit avec un manque d'expérience regrettable. Elle a chanté des mélodies de Ch. Mélant et une romance originale hollandaise de Mann. Ces œuvres auraient naturellement gagné à être détaillées par une voix plus cultivée.

M. Bernard Ten Cate s'est fait un succès personnel en enlevant avec agilité et souplesse *Les Jeux d'eaux de la ville d'Este* de Liszt. N. L.

— S'inspirant de la pensée réalisée autrefois par Antoine Rubinstein, Arthur De Greef se propose d'entreprendre un série d'auditions embrassant l'histoire complète de la littérature du piano. Il ne lui faudra pas moins de cinq ans pour mener à bien ce vaste projet; deux séries annuelles seront consacrées aux primitifs et aux classiques jusqu'au XIXe siècle; une année entière à l'œuvre de Beethoven (notamment les 32 sonates et tous les concertos), une année aux romantiques et une aux contemporains.

Les auditions se donneront à Bruxelles, dans une salle non encore désignée.

— Concerts Ysaye. — Le quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu le dimanche 25 février, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mme Marie Bréma et sous la direction de M. Eugène Ysaye. Répétition générale le samedi 24, même salle, à 2 h. 1/2.

Pour cartes et abonnements, s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— M. Edouard Deru, violoniste, donnera, avec le concours de M. Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Théo Ysaye, pianiste, un concert dans les salons de la Grande Harmonie, le mardi 13 mars, à 8 1/2 heures du soir. Places chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

— Le concert Jan Hambourg, avec orchestre dirigé par Eugène Ysaye, aura lieu le jeudi 22 février, à 8 1/2 heures, salle de la Grande Harmonie. Le violoniste Jan Hambourg, nous donnera la première exécution à Bruxelles d'un nouveau concerto de Glazounow. Le programme se complètera par le concerto en *la* de Saint-Saëns et la *Fantaisie espagnole* de Lalo.

— Le violoniste Willy Burmester, qui ne s'est pas encore produit à Bruxelles, annonce deux récitals à la Grande Harmonie, les 8 et 14 mars prochain.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Nous avons eu au Théâtre royal, la première de *Siberia*, drame lyrique en trois actes d'Umberto Giordano. Le public a fort bien accueilli cette œuvre, dont l'intérêt dramatique va croissant d'acte en acte, pour s'épanouir, au dernier, en un duo d'un pathétisme poignant. A côté de pages d'une facilité par trop italienne, il y a dans *Siberia* des recherches d'imprévu dans l'orchestration, de savantes modulations, un souci continuel de réalisme et une très réelle sincérité artistique. Signalons spécialement le prélude du second acte, d'un bel impressionnisme musical, les couplets vibrants de Vassili au second acte et le beau récit de Stéphana au dernier acte : « Entends-tu ces cris de fière angoisse? »

Les chœurs sont, en général, traités avec plus de négligence. On pourrait peut-être reprocher à l'orchestration de Giordano de manquer de fondu, d'être trop hachée et même un peu brutale.

M. Cadou a eu beaucoup d'allure en Vassili. Il a remporté un beau succès dans ce rôle ardu. Mme Daffetye (Stephana) a manqué d'ardeur tragique, mais sa voix a fort bien soutenu le rôle. Les autres rôles ont été tenus à la satisfaction générale par Mmes César, Diels, De Brasy et MM. Bédué, Bruinen, Viroux, Durou, Larye, Maréchal.

La semaine dernière, nous avons entendu au

Jardin zoologique l'excellent virtuose du violon M. Carlo Matton. Le coup d'archet de cet artiste s'est encore affermi, son mécanisme a gagné en souplesse. Quant à son interprétation, elle reste toujours très artistique. Le public lui a fait le meilleur accueil après de vibrantes exécutions du concerto en *la* de Saint-Saëns et de la *Folia* de Corelli.

Très réussi également, le concert donné par la Société des Nouveaux Concerts de Bruxelles, dirigée par M. Delune, à l'Harmonie, avec le concours du baryton Seguin, toujours prestigieux, et d'une violoncelliste portugaise, Mlle Suggia.

G. Peellaert.

BORDEAUX. — Grand-Théâtre. M. Sarreau a fait exécuter lundi 5 février, son délicieux ballet *Don Quichotte*. La musique, bien adaptée à la scène a été on ne peut mieux accueillie, et l'auteur rappelé. Le livret, des plus intéressant, est de M. Berthelot.

A la Sainte-Cécile, à la séance du dimanche 11 février, nous avons applaudi Mlle Dehelly et l'éminent violoniste M. Pennequin dans la sonate de Fauré et dans celle de Beethoven dédiée à Kreutzer. Mlle Dehelly a eu un très beau succès en jouant seule un nocturne et un impromptu de Chopin et l'ouverture de *Tannhäuser* de Wagner-Liszt.

J. D.

COLOGNE. — Le dernier concert du Gürzenich était consacré à la première exécution (*Uraufführung*) d'une œuvre importante pour orchestre, solos et chœurs de M. Félix Woyrsch, directeur de la musique à Altona. Le poème de ce « mystère », intitulé *Totentanz*, est dû également à M. Woyrsch ; il comprend cinq parties, dont chacune décrit un épisode de la marche de la Mort à travers le monde : Sardanapale et sa favorite Myrrha périssant dans l'incendie du palais ; — un combat de lansquenets où succombe un jeune soldat ; — la mort d'un petit enfant ; — celle d'un musicien surpris par la faucheuse à la minute même où, dans une nuit de printemps, il gravit une échelle de cordes pour atteindre à la fenêtre de sa bien-aimée ; — celle enfin d'un savant vieillard qui salue la Mort comme rédemptrice et exhale son âme dans la splendeur d'un céleste Halleluja.

Le thème est poétique et prête à d'importants développements de chœurs, à de pittoresques tableaux symphoniques. Suivant l'expression d'un critique local, M. Woyrsch peut être classé parmi les « modernistes modérés » : sa partition est sérieusement pensée et agencée, d'une écriture savoureuse et brillante, sinon d'une originalité toujours bien puissante.

Cet ouvrage difficile a été magistralement interprété, sous la direction de M. F. Steinbach, par les admirables chœurs de Cologne et d'excellents solistes : Carl Perron, Mmes Wenger, de Vienne, et Hœvelmann, MM. Hess et Weill.

Le 6 mars, M. Steinbach dirigera au Gürzenich un grand concert Brahms, au programme duquel figurent notamment la troisième symphonie, le double concerto (violon et violoncelle) avec Casals, le *Schicksolslied*. Le lendemain, l'éminent capellmeister s'embarquera pour New-York, où il est appelé pour diriger un concert symphonique.

LIÉGE. — Par arrêté royal du 11 décembre 1905, MM. C. Smulders est déchargé des cours d'harmonie et de solfège pour jeunes filles, et nommé professeur du cours d'harmonie ; J. Delsemme est déchargé des cours de solfège pour filles et d'ensemble pour hommes ; il est nommé professeur du cours d'ensemble vocal (hommes et demoiselles) ; J. Jongen est nommé à titre définitif professeur adjoint d'harmonie ; C. Radoux est nommé professeur adjoint d'harmonie (cours des jeunes filles) ; D. Duysens est nommé professeur adjoint du cours de solfège pour jeunes filles ; J. Robert est nommé professeur adjoint du cours de solfège pour jeunes filles.

A la salle de l'Emulation, le Cercle des Amateurs nous avait convié l'autre semaine à une aimable soirée dans laquelle Mlle Marguerite Chabry s'est fait entendre dans diverses pages de Hændel, Berlioz, Duparc et Alexandre Georges. Sa belle voix étendue, son style, sa sincérité ont valu à Mlle Marguerite Chabry un succès du meilleur aloi.

LONDRES. — Un des grands succés de ces derniers jours a été pour une violoniste belge, fixée depuis quelque temps à Londres, Mme Henriette Schmidt. Dans son récital à l'Æolian-Hall, cette remarquable élève d'Eugène Ysaye a révélé les plus belles qualités de technique et d'intelligence musicale. Le programme comportait notamment une sonate de Purcell, la chaconne de Vitali, le concerto en *la* mineur de Vieuxtemps, *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, des pièces d'Ysaye et de Sinding.

Les critiques des grands journaux anglais louent avec une rare unanimité, chez Mme Schmidt, la plénitude et la variété du son, la clarté et la vigueur de la virtuosité, la souplesse de la compréhension, la virilité, la noblesse et l'ampleur du style, l'intensité et la profondeur du sentiment. Ils

s'accordent à reconnaître en elle « une grande artiste, une personnalité marquante, une parfaite musicienne ».

Nous souhaitons aux compatriotes de Mme Schmidt de l'entendre bientôt dans un des grands concerts de Bruxelles.

MARSEILLE. — Après Rouen et un peu avant Bordeaux, notre Théâtre Reyer, autrement dit notre première scène, vient de donner avec succès, devant une salle extraordinairement peuplée, les *Girondins* de M. Fernand Le Borne.

L'œuvre, écrite en un style un peu trop moderniste peut-être, — le chant proprement dit étant systématiquement banni de la scène, — l'œuvre, très robuste et puissamment colorée, doit être considérée, pour être bien comprise, comme drame symphonique, action illustrée de musique. C'est, en effet, par la richesse instrumentale que se recommande avant tout cette partition. Sous ce rapport, l'introduction et les quatre préludes sont des pages intensément expressives, qui signalent un musicien de vigoureuse trempe, en possession de tous les secrets de son art.

L'ouvrage est vaillamment et efficacement défendu par Mlle Harriet Strasy MM. Abonil, Rothier, Gaidan, pour les principaux rôles, auxquels peut s'adjoindre Mme Cholain (Artémise), seul rayon de soleil de la pièce. Notre excellent chef, M. Miranne, a obtenu des chœurs et de l'orchestre un rendu très satisfaisant. M. Fernand Le Borne, qui se trouvait à Marseille pour les dernières répétitions, a dû paraître sur la scène, pour répondre aux acclamations du public; il a vivement félicité ses interprètes. SILVIO.



NOUVELLES

M. Eugène Ysaye, en ce moment à Vienne, où il remporte des triomphes inouïs, et que Berlin acclamait il y a quelques jours, vient de recevoir la croix de commandeur de la Couronne de Roumanie à la suite de ses concerts de Bucarest.

Le grand artiste se fera entendre à Paris, au Nouveau-Théâtre, les lundi 19 et jeudi 28 mars, accompagné par un orchestre exclusivement recruté parmi les membres de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Georges Marty.

— On nous écrit de Berlin :

« Nous avons eu le plaisir d'entendre la semaine dernière une violoniste parisienne de beaucoup de talent, Mlle Jeanne Diot qui a fait apprécier son intelligence musicale et la finesse de sa sensibilité dans l'interprétation de sonates de Mozart, de Beethoven, de C. Franck et de A. Corelli. Mlle Jeanne Diot s'est affirmé ici comme une musicienne d'une rare distinction. »

— Tous les journaux ont annoncé dernièrement que Ernest Reyer était très gravement malade. Cette nouvelle est erronée. Le compositeur de *Sigurd* n'a jamais été en meilleure santé. Il mène, au Lavandou, comme tous les hivers, une existence calme et heureuse, loin des vilains bruits de Paris, qui ne peuvent l'atteindre, même quand ils se rapportent à de prétendues maladies dont il serait la victime. Ses amis peuvent se rassurer.

— L'incident Donizetti :

De temps à autre renaît devant la commission de la Société des Auteurs dramatiques l'incident Donizetti.

Le petit-fils de Donizetti demande de nouveau à la Société des Auteurs et Compositeurs de lui verser les droits qu'elle aurait perçus, indûment, selon lui, sur les œuvres de son grand-père, de l'année de sa mort, 1848, à 1898, c'est-à-dire pendant cinquante ans (au bout de cinquante ans, en effet, en France, pour la propriété littéraire, les droits des héritiers disparaissent, et les œuvres, comme l'on dit, tombent dans le domaine public). Le descendant de Donizetti assigne aussi tous les directeurs de théâtre de Paris et de la province qui ont joué les œuvres de son grand-père depuis l'année 1848. Le montant de ces droits, pour la seule période de 1848-1898, doit s'élever certainement à plusieurs millions, et la perte de ce procès serait, pour la Société des Auteurs, un bien rude coup à supporter.

Donizetti, après une existence de surmenage, de tous les surmenages, eut une attaque de paralysie partielle, à Paris, en 1845. Transporté à Ivry, puis à la maison du docteur Blanche, puis enfin en Italie, il subit de nouvelles attaques. La dernière qui le frappa, à Bergame, le 1er avril 1848, rendit la paralysie totale. Huit jours après, il mourut à l'âge de cinquante ans. Il avait composé soixante-cinq opéras : il en écrivit jusqu'à quatre par an. Il écrivit *Don Pasquale* en huit jours; il orchestrait une partition en trente heures.

— Le trust des théâtres milanais :

Une société théâtrale par actions vient d'acheter tous les théâtres milanais, sauf un seul, la Scala. C'est un trust qui va soulever à Milan les mêmes

polémiques qui ont déjà agité le monde théâtral de Paris.

La société qui a effectué le trust se cache sous les noms de deux de ses actionnaires : MM. Suvini et Zerboni.

Ainsi qu'à Paris, il existe à Milan une société des auteurs dramatiques, qui se voit menacée par le trust. Cette société vient d'envoyer une lettre circulaire à tous les auteurs italiens, les invitant à refuser leurs productions aux théâtres du trust.

— Les journaux de Copenhague annoncent que le prince Eugène, troisième fils du roi Oscar de Suède, doit se marier au printemps prochain avec une cantatrice suédoise. De même que son frère Oscar, qui a également contracté une alliance avec une personne qui n'était pas de sang royal, le prince Eugène renoncerait aux privilèges qu'il tient de sa naissance.

— Voici quelques notes qui ne sont pas sans intérêt sur le mouvement théâtral depuis le 1er janvier, dans les départements de France. Il faut signaler :

A Bordeaux : *Chérubin*, de Massenet, avec Mmes Rolland, Legrand, Magne et M. Cotreuil; *L'Anniversaire* (le 5 janvier, nouveauté) de M. Adalbert Mercier, drame lyrique, avec Mlle Ranflaur et M. Fournets; *Henry VIII*, de Saint-Saëns, avec Mmes Clément et Dhumon et M. Auber; *Lohengrin*, de Wagner, avec Mmes Clément et Dhumon, MM. Gautier et Auber.

A Lille : *Martin et Martine*, de Trépart, avec Mmes Dangerville et Marcillac, MM. Massart et Desmet.

A Lyon : *Lohengrîn* et *Tannhäuser*, de Wagner, avec Mme Kutscherra; *Siberia*, d'U. Giordano (pour la première fois en français), avec Mlle Baron, MM. Verdier et Dangès (rôle de Gléby); *Tiphaine*, drame lyrique de V. Neuville, avec Mme Jeanne Foreau, MM. Geyre et Lafont.

A Marseille : *La Tosca*, de Puccini, avec Mlle Strasy et M. Delmas; *Les Pêcheurs de perles*, de Bizet, avec Mme Bréjean-Silver et M. Bruzzi; les deux ballets-pantomimes : *Callirhoé*, de Mme Chaminade, et *Javotte*, de Saint-Saëns.

A Nantes : *Lohengrin*, de Wagner, avec Mme Duval-Melchissédech et M. Gibert; *Le Juif polonais*, d'Erlanger, avec M. Boulogne.

A Nice : *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti, avec Mlle Lilian Grenville, MM. Constantino et Seveilhac; *William Ratcliff* (le 26 janvier, nouveauté), drame lyrique de Xavier Leroux, avec Mmes Héglon (de l'Opéra) et Mastio, MM. Delmas (de l'Opéra), Zocchi et Aumonier; *La Tosca*, de Puccini, avec Mme Wyns, MM. Constantino et Seveilhac.

CORRESPONDANCE

Mon cher Directeur,

J'ai éprouvé une petite surprise à l'audition de la *Symphonie-Jupiter* de Mozart, dont l'orchestre du Conservatoire vient de donner une exécution remarquable d'ailleurs. L'*andante* en a été joué, si je ne me trompe, sans sourdines par le quatuor.

Lors du concert Ysaye du 14 février 1903, dirigé par M. Mottl, les cordes étaient jouées avec sourdines. J'avais eu quelques doutes à cet égard, car, si j'en crois le « Traité d'instrumentation » de M. Gevaert, « la sourdine n'est pas employée, à » part un petit nombre d'exceptions, dans les œu» vres symphoniques des maîtres de la grande » période classique. Elle appartient à proprement » parler à la musique de théâtre, laquelle, se pro» duisant en compagnie d'autres arts, est tenue, » pour agir fortement sur l'âme des spectateurs, de » déployer un grand luxe de moyens matériels. De » là l'usage fréquent des effets pittoresques dans » la musique instrumentale de nos jours, entière» ment convertie au principe dramatique. »

Le dit traité d'instrumentation ne citant pas l'emploi des sourdines dans le *Jupiter* de Mozart, je me disais qu'il y avait quelque chance pour qu'une tradition se fût établie, à tort, par suite de quelque circonstance mystérieuse et inexpliquée, ce qui est souvent le cas des traditions. Je ne sais si Mozart a employé les sourdines dans une autre symphonie et cet effet pittoresque me surprenait dans la musique de Mozart, si spontanée, si dénuée de tout artifice.

Pour dissiper mes doutes, j'avais écrit à M. Johann André, à Offenbach. Je supposais, d'après les indications du catalogue de Köchel, qu'il devait posséder l'autographe du *Jupiter* de Mozart. Il n'y était plus. Il se trouve actuellement à la Bibliothèque royale de Berlin.

Très aimablement, M. Johann André voulut bien écrire à M. le Dr Kopfermann, bibliothécaire en chef et conservateur de la K. B. Voici la réponse qu'il reçut, qu'il m'a transmise et que je vous communique à titre de document, intéressant peut-être pour vos lecteurs :

« En ce qui concerne la *Symphonie-Jupiter* de » Mozart, je puis vous dire que l'autographe de » Mozart contient en effet, à l'*andante*, sous la » portée (*system*) des violons, la mention très claire » « con sordini ». Il n'y a aucun doute qu'elle n'ait » été écrite par Mozart lui-même. D'après ce que » je sais, la plupart des éditions de cette partition, » si pas toutes, portent la même indication. »

Ceci est, je pense, tout à fait concluant. Seule, mon admiration profonde pour la musique de Mozart me fait exprimer le désir qu'elle soit interprétée tout simplement et conformément aux seules indications du maître lui-même, sans tradition nouvelle.

Bien votre
H. C.



BIBLIOGRAPHIE

Le premier numéro de l'*Artiste*, revue d'art franco-belge, vient de paraître.

L'*Artiste* est la première revue d'art française imprimée en Belgique; elle se présente d'ailleurs très joliment et sa rédaction comprend toute l'élite des écrivains d'art.

Citons dès le premier numéro : « Eugène Delacroix », par Henry Marcel ; la « Peinture symbolique », par Camille Mauclair; les « Meubles d'art », par Tristan Leclère ; le « Dalou de Rodin », par Arsène Alexandre ; « Wiertz peintre démagogue », par Dumont-Wilden ; les « Aquafortistes Ch. Cottet et Henry Meunier », par Victor Thomas ; la « Quinzaine artistique en France et en Belgique », par Tristan Leclère et Paul André; les théâtres, les modes, etc.

Le tout accompagné de splendides gravures et hors-texte. Le numéro (un franc) est remboursé par une prime d'une valeur de six à dix francs. Bureaux à Bruxelles, 153, rue du Trône.

NÉCROLOGIE

Le baryton Roudil, qui fut célèbre, il y a une vingtaine d'années, sur toutes les grandes scènes de province et qui fut aussi attaché pendant quelques mois au Théâtre de la Monnaie, est mort à Toulouse, où il s'était retiré comme professeur de chant. M. Roudil avait été aussi directeur du théâtre du Capitole et du Grand-Théâtre de Marseille.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPERA. — Sigurd; Paillasse, Coppélia; Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Jongleur de Notre-Dame, le Caïd; Manon; Les Pêheurs de Saint-Jean, la Coupe enchantée; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Miarka; Mignon; Fra Diavolo, la Navarraise; Carmen; Manon.

BOUFFES. — Joséphine vendue par ses sœurs.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Carmen; Les Huguenots; Carmen; Faust; Lohengrin; Les Noces de Figaro.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 18 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Au programme : le « Chant de la Cloche » de V. d'Indy.

Dimanche 25 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Marie Bréma, cancatrice. Programme : 1. Symphonie funèbre (G. Huberti); 2. Chansons à danser (A. Bruneau) : Mme Marie Bréma; 3. En Saga, poème symphonique, première audition (J. Sibelius); 4. A) Marche funèbre du « Crépuscule des Dieux » (R. Wagner); B) Scène finale du « Crépuscule des Dieux » (R. Wagner) : Mme Marie Bréma.

Répétition générale, même salle, samedi 24 février, à 2 ½ heures.

Mardi 13 mars. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le conconrs de M. Désiré Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Théo Ysaye, pianiste. Au programme : 1. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (Beethoven), MM. Ysaye et Deru; 2. Mélodies (Schubert), M. Demest; 3. Fantaisie écossaise (Max Bruch), M. E. Deru; 4. Mélodies (Schumann), M. Demest; 5. A) Romance en *fa* (Beethoven); B) Menuet (Mozart); C) Polonaise en *ré* (Wieniawski), M. E. Deru.

ANVERS

Jeudi 22 février. — A 8 ½ heures, en la salle Anthonis, 27, rue d'Aremberg, récital de piano de Mlle Maria Van Looveren, pianiste, premier prix du Conservatoire royal de Bruxelles. Au programme : 1. Toccata et Fugue en *ré* mineur (Bach-Tausig); 2. Impromptu varié op. 142, nº 3 (Schubert); 3. Sonate op. 22 (Schumann); 4. Rondeau brillant, op. 62 (Weber); 5. Fan-

taisie, op. 49 (Chopin); 6. Elfenspiel, op. 7 (Heymann); 7. Rapsodie nº 12 (Liszt).

LIÉGE

Mercredi 21 février. — A 8 heures du soir, salle des Fêtes du Conservatoire, deuxième concert Dumont-Lamarche. avec le concours du Cercle Piano et Archets (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken.) Programme : 1. Quatuor avec piano en *mi* bémol (Beethoven); 2. Sonate en *la* pour piano et violon (Mozart); 3. Quintette en *mi* mineur (Zinding.)

LOUVAIN

Mardi 20 février. — A 8 heures du soir, au foyer du théâtre, deuxième séance de musique de chambre (XXe depuis la fondation) donnée par M. Alph. Bracké, avec le concours de Mme Miry-Merck, cantatrice, de Mlle Gaëtane Britt, harpiste et de M. Henri Merck, violoncelliste. Au programme : Nocturne et Caprice de Trnecek, pour violon, violoncelle et harpe ; Kol Nidrei de Max Bruch avec harmonium et harpe ; Légende pour harpe de Zabel ; Chants hébraïques de Schumann, avec harpe ; Mélodies de Paul Miry, Grieg, Strauss.

TOURNAI

Dimanche 18 février. — A 4 heures, à la Halle-aux-Draps, deuxième audition de l'Académie de musique, sous la direction de M. N. Daneau, avec le concours de M. Léon Lilien, violoniste. Au programme : 1. Septième symphonie de Beethoven ; 2. Sainte-Marie Madeleine, cantate pour mezzo solo et voix de femmes de Vincent d'Indy ; 3. Troisième concerto pour violon et orchestre de Saint-Saëns ; 4. Berceuse de Blanche de Provence de Cherubini et Printemps de Sokolow, chœurs pour voix de femmes ; 5. Caprice en forme de valse pour violon et orchestre de Saint-Saëns-Ysaye ; 6. Danse slave de Dvorak.

ROME

19 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

26 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

5 mars. — Concert symphonique sous la direction de C. Saint-Saëns. Exécution par M. Saint-Saëns de pièces d'orgue.

12 mars. — Concert du violoniste J. Thibaud.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 8. 25 FÉVRIER 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

J. BR. — IMPRESSIONS DE VOYAGE.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra; A l'Opéra-Comique; Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Société Philharmonique, M.-D. Calvocoressi; Société nationale de musique, Ch. C.; Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : « La Damnation de Faust » au Théâtre royal de la Monnaie; Concerts Populaires, G. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Bordeaux. — Bruges. — Clermont-Ferrand. — La Haye. — Liége. — Montpellier. — Rouen. — Sedan. — Tournai.

NOUVELLES DIVERSES; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



IMPRESSIONS DE VOYAGE

A bord de l'*Amerika*,
sur l'océan Atlantique,
27 janvier 1906.

Mon cher Directeur,

Lorsque je vous quittais, il y a quatre mois environ, pour entreprendre ce rapide « tour du monde » que je termine en ce moment à bord de l'*Amerika* — le plus vaste et le plus somptueux des navires qui franchissent aujourd'hui l'Atlantique — je ne croyais pas recueillir, au cours de mon voyage, de bien nombreuses impressions musicales. Je ne songeais guère d'ailleurs à rechercher spécialement les sensations de ce genre, sachant que trop de tableaux pittoresques solliciteraient mes regards pour que j'eusse à me préoccuper de satisfaire également la curiosité des oreilles.

En fait, le domaine de la musique me réserva d'agréables surprises, et je ne résiste pas au désir de vous communiquer quelques-unes de mes impressions.

Je ne vous parlerai pas de la musique, tout européenne, qui se fit à bord du bateau sur lequel j'effectuai le voyage de Naples à Shanghaï. Je dois constater cependant qu'elle témoigna, une fois de plus, du grand développement donné à l'éducation musicale en Allemagne : c'étaient presque exclusivement des passagers — et passagères — de ce pays qui prenaient place devant l'excellent Steinway de la *Princesse Alice*, affirmant généralement un goût très sûr, une ormation basée absolument sur l'étude des classiques.

Faut-il vous entretenir de la musique chinoise et de la musique japonaise, proches parentes l'une de l'autre? On a, je pense, beaucoup écrit sur ce sujet. Elles comportent toutes deux l'emploi de deux instruments à cordes — une sorte de violon à deux cordes et une sorte de guitare — ainsi que d'instruments de percussion de formes variées; mais la musique japonaise utilise, en outre, le concours de la flûte, un concours discret qui, s'affirmant dans la coulisse, lui donne souvent un parfum de poésie très prononcé; cette sensation, je l'eus à un haut degré au théâtre, où cet orchestre embryonnaire est chargé de souligner le caractère des sentiments exprimés sur la scène, comme aussi lors de l'exécution de danses anciennes, reconstituées avec la musique de l'époque.

Ce qui m'a frappé spécialement en Chine, c'est l'emploi fait dans ce pays de la mélodie musicale pour rythmer tout travail réclamant une certaine périodicité de mouvements. Même le coolie isolé qui transporte une charge aux deux extrémités du bambou placé sur son épaule, cadence sa marche aux sons d'une mélopée toujours caractéristique. Si celle-ci lui sert à régler son pas sur un rythme régulier, elle prévient en même temps — chose importante dans les ruelles encombrées des villes chinoises! — le passant inattentif des rencontres auxquelles il s'expose. Il va sans dire que pour les travaux collectifs, l'emploi de ces mélodies est plus général encore. J'en ai noté quelques-unes au

cours de mon voyage. En voici une recueillie sur le Yang-tse-kiang, au moment où quelques Chinois chargeaient des marchandises sur le bateau qui me transportait à Hankow (𝅗𝅥 = 60) :



Elle m'a paru d'une saveur extrême. Les ornements en triolets qui y figurent sont d'un emploi très fréquent dans ces mélopées, comme d'ailleurs dans la musique chinoise proprement dite ; ils servent à renforcer l'accentuation.

Ne trouvez-vous pas aussi un charme profond à cette autre mélodie, entendue sur le bateau qui me transportait du Japon aux Etats-Unis, et employée par des marins chinois hissant les voiles du navire (𝅗𝅥 = 66) :



Ma pensée se porta ce jour-là vers le premier acte de *Tristan et Yseult!*

Les thèmes à recueillir ainsi partout où se rencontrent des Chinois au travail, fourniraient la matière d'une symphonie extrêmement colorée. Avis aux compositeurs en quête de motifs expressifs et savoureux.

La traversée des Etats-Unis m'a valu des impressions musicales moins originales sans doute, mais non moins agréables. J'ai eu la bonne fortune d'assister à New-York à deux des trois représentations de *Parsifal* annoncées pour cette année. Les louanges qu'a fait naître, la saison dernière, la réalisation hardie de M. Conried, le directeur éclairé du Metropolitan Opera House, ne m'ont paru aucunement exagérées : une mise en scène très artistique — et supérieure de beaucoup à celle que je vis à Bayreuth il y a vingt ans, — une interprétation comptant des éléments de tout premier ordre — tels Burgstaller et Van Rooy, excellents tous deux, — enfin, de la part de l'orchestre, dirigé par M. Alfred Hertz, une exécution souple et colorée à souhait ; tout cela formait un ensemble absolument digne du chef-d'œuvre représenté.

A Chicago se donnait, au moment de mon passage, un concert à la mémoire de Théodore Thomas, décédé le 4 janvier 1905 et qui, vous le savez, dirigea jusqu'à sa mort l'orchestre symphonique de cette ville, conduit aujourd'hui par M. Frédérick A. Stock. Programme tout de circonstance, composé exclusivement de morceaux évoquant l'idée de mort : la *Symphonie héroïque* de Beethoven, dont la page funèbre fut exécutée avec un accent pathétique très impressionnant; la marche funèbre de Siegfried du *Gotterdämmerung* ; le poème symphonique *Mort et Transfiguration* de Strauss ; enfin, un morceau qui doit être noté spécialement, car il n'est pas connu chez nous, du moins sous la forme où je l'ai entendu. Il s'agit d'un hymne funèbre écrit par Wagner pour les cérémonies qui ont marqué la translation des restes de Weber à Dresde, en décembre 1844. Le corps de l'illustre musicien reposait précédemment à Londres, où Weber mourut en 1826 ; il s'était rendu, on le sait, dans la capitale anglaise pour présider à l'exécution d'*Obéron*, composé pour le théâtre de Covent-Garden. Wagner écrivit les paroles et la musique d'un hymne pour chœurs d'hommes sans accompagnement. L'orchestre de Chicago a exécuté, dans la séance dont je parle, une transcription de ce morceau pour instruments à vent, harpe et timbales, écrite par son chef, M. Stock, spécialement en vue de ce concert commémoratif.

Les idées mélodiques de cette composition sont fort apparentées avec *Lohengrin*, et l'orchestration de M. Stock, faite avec goût, s'inspire très heureusement des œuvres appartenant à cette période de la production wagnérienne.

Vous penserez peut-être que l'exécution de Chicago mérite d'être mentionnée dans un journal qui, comme le *Guide musical*, a toujours noté avec un soin particulier tous les faits se rattachant à l'œuvre du maître de Bayreuth.

Le programme du concert donné à la mémoire de Théodore Thomas invitait — idée très délicate — les auditeurs à ne pas applaudir. Cette prière fut scrupuleusement observée, et le recueillement qui en résulta vint ajouter certes à l'impression que devait produire cette cérémonie, inspirée par un sentiment de glorification et de regrets.

L'orchestre des Concerts Thomas, qui, soit dit en passant, compte au nombre de ses membres plusieurs de nos compatriotes, dispose depuis un an environ d'une salle remarquable, — remarquable tant par ses proportions que par ses admirables qualités acoustiques. Elle permet de placer plus de deux mille cinq cents auditeurs, et j'ai pu constater qu'aux places de l'étage le plus haut, au nombre de *cinq cents*, l'on entend et l'on voit aussi bien qu'aux fauteuils du rez-de-chaussée. J'ai fait la même constatation au Carnegie Hall de

New-York, où se donnait un concert de la « Philharmonic Society » et dont la salle, de construction plus ancienne, mais de dispositions analogues, peut contenir un nombre aussi élevé de personnes, dans des conditions également favorables. Voilà deux salles de concert qui pourraient servir de modèles pour celle que l'on construira un jour — très prochain, espérons-le — dans notre capitale. J'en rapporte les plans ainsi que quantité de renseignements utiles, mis à ma disposition avec une obligeance charmante, à laquelle il pourrait encore être fait appel : des deux côtés, on m'a paru très désireux de faire profiter les autres centres musicaux de l'expérience acquise, dans l'intérêt de la musique elle-même. Combien l'éducation musicale de notre public bénéficierait de la construction d'une salle semblable, permettant de réserver aux auditeurs de condition modeste un grand nombre de places à prix peu élevé ! N'est-ce pas là, en quelque sorte, le complément obligé de tout ce qui a été fait chez nous pour la formation des artistes dans nos conservatoires et nos écoles de musique, si abondamment répandus ?

Un mot encore, au sujet du concert de New-York auquel je viens de faire allusion. L'orchestre de la « Philharmonic Society » était dirigé par M. Wassily Safonoff, de Moscou. Il a fourni une exécution remarquable de la suite symphonique de Rimsky-Korsakow intitulée *Sheherazade*. On ne pourrait interpréter cette musique pittoresque avec un sentiment plus complet de la couleur, de la puissance descriptive.

Cette exécution m'a inspiré le désir de réentendre un jour l'œuvre du compositeur russe exécutée sous la même direction par nos excellents instrumentistes de Bruxelles. Peut-être ce vœu est-il en voie d'être exaucé.

Agréez, etc.

J. Br.

P.-S. — Je rouvre ma lettre pour vous dire que ma dernière traversée s'est terminée par une soirée musicale du plus grand intérêt. L'*Amerika* avait à bord plusieurs artistes de haute valeur, tels que Mme Schumann-Heink, du théâtre de Bayreuth; Mme Minnie Nast-von Frenckell, de l'Opéra royal de Dresde, où je l'avais vue réaliser il y a trois ans une délicieuse Eva dans les *Maîtres Chanteurs*, comme une mutine et spirituelle Papagena dans la *Flûte enchantée*; enfin, M. Rudolf Pröll, ancien baryton de l'Opéra de Francfort. C'est le hasard qui avait réuni ces excellents artistes à bord du même navire. Ils ont mis leur beau talent au service de la charité, et ce fut un délicieux régal de jouir de l'audition de pareils chanteurs en plein océan Atlantique. Une mention toute spéciale revient à Mme Schumann-Heink, un contralto superbe, à la voix aussi expressive qu'étendue, et qui jouit d'ailleurs d'une juste célébrité.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, les dernières représentations de *Faust* ont fait paraître pour la première fois M. Muratore et Mlle Vix dans les principaux rôles. La vive intelligence de celle-ci et sa voix souple ont été très appréciées, comme l'élégance et la chaleur de M. Muratore, dont c'était à peu près le début, puisqu'il n'avait encore paru sur notre première scène que pour suppléer M. Affre, de temps à autre, dans *Armide*. — D'autre part, Mlle Margyl s'est montrée, pour la première fois aussi, dans le rôle d'Amnéris d'*Aïda*, fort belle et attachante à côté de Mlle Grandjean.

A L'OPÉRA-COMIQUE, cette semaine a vu célébrer la deux-centième du *Roi d'Ys*, où Mmes Marie Thiéry et Cocyte, MM. Beyle et Dufranne ont vaillamment soutenu le poids des souvenirs évoqués par cet anniversaire : les soirées où brillèrent Talazac ou Saléza, Bouvet ou Renaud, Mme Deschamps ou Richard, Mlles Simonnet ou Guiraudon. Je doute cependant que le délicat personnage de Rozenn ait été jamais incarné d'une façon aussi complètement exquise que par Mme Marie Thiéry; ou plutôt je suis tout à fait d'avis que non. — *Fidelio* n'a pas été interrompu par l'échec de Mme Kutscherra. Mlle Friché a repris le rôle avec une grande sûreté. Elle manque un peu d'ampleur dans le style et de finesse dans les nuances pathétiques, mais son jeu est plein de souplesse et d'aisance, son dramatique plein de fougue.

CONCERTS COLONNE. — Une œuvre nouvelle excite toujours la curiosité; quand elle a pour auteur un nom célèbre, elle passionne. Aussi le Châtelet était-il, dimanche dernier, rempli des amis de M. Vincent d'Indy; de ses ennemis aussi, empressés à venir applaudir ou dénigrer une grande symphonie descriptive, *Jour d'été à la montagne*. Cet ouvrage comporte trois parties : l'aurore, le jour,

le soir, autant de tableaux symphoniques inspirés d'un poème en prose de M. Roger de Pampelonne. Vous imaginez ce qu'une plume experte peut écrire sur ce sujet, usé à force d'avoir servi; le thème reste toujours le même, il faut trouver des variations qui n'aient pas encore été utilisées. M. de Pampelonne s'est borné à en rajeunir quelques-unes, et M. d'Indy a fait comme son modèle.

Une longue tenue des violons au suraigu, doublée par les basses, sera, si vous le voulez, comme le voile de la nuit; des notes, piquées alternativement par le cor, le basson, la clarinette et la flûte, sembleront des étoiles chassées une à une par l'aurore; le frémissement de l'orchestre indiquera le réveil des choses et des êtres, et un choral des cuivres saluera la lumière et le Créateur. Voilà ce que j'ai cru comprendre; mais je n'en suis pas sûr. Cela importe peu, pourvu que la musique soit belle en soi, et elle l'est, surtout dans la seconde partie du tableau.

M. d'Indy étant, d'ordinaire, un descriptif grave et religieux, sa rêverie « sous les pins » se manifeste en un cantique tranquille, solennel et majestueux, hymne trop court que viennent troubler les bruits de la terre. Pourquoi s'est-il souvenu des agitations des hommes tandis qu'il planait dans les hauteurs célestes? Pourquoi a-t-il tenté de repeindre le tableau si coloré, si largement brossé par Gustave Charpentier? Tout le monde a rendu justice à l'effort, mais quelques-uns — pur euphémisme — ont laissé la victoire à l'auteur des *Impressions d'Italie*, de la *Vie du poète* et de *Louise*.

Un allégro sonore traduit le déclin du jour; peut-être un chant calme et recueilli eût-il mieux convenu pour évoquer l'image du repos. Je suppose, d'après le texte, qu'il a fait ainsi afin de suggérer dans l'esprit de l'auditeur le bruit du troupeau qui se précipite dans les étables. L'ombre grandit, les harpes égrènent leurs notes suprêmes, le piano les renvoie en écho, l'archet frissonne en haut des cordes, quelques gammes ascendantes passent rapides comme les dernières flèches du soleil mourant derrière la montagne. Tout dort, et les étoiles viennent se fixer au firmament, conduites par la flûte, la clarinette, le basson et le cor, qui, à l'éveil du jour, les avaient emportées.

Tout ce que j'écris là n'est que de la phraséologie. Qui peut par des mots donner l'idée d'un bout de mélodie ou d'un simple enchaînement harmonique? Tout au plus, par une sorte de transposition d'art, arrive-t-on à décrire un tableau. Pour la musique, on se borne à la commenter, et le critique s'expose à des excès et à des erreurs d'imagination dont s'irrite ou se moque l'artiste qu'il prétend juger. J'aurais désiré pourtant faire comprendre au lecteur l'admirable tenue de l'œuvre nouvelle, le haut intérêt qu'elle présente, la profonde estime qu'elle mérite, la maîtrise et le grand talent de M. Vincent d'Indy. Ce qu'on peut dire clairement, c'est que le public a, presque partout, applaudi de tout son cœur.

Le reste du programme comportait : des fragments de *Manfred* (le solo de cor anglais joué excellemment par M. Paul Brun); le concerto en *mi* bémol de Mozart, interprété avec plus de grâce que de fermeté par Mme Vanda Landowska ; le prélude à l'*Après-midi d'un faune*, redemandé, dit le programme, en qui j'ai toute confiance quand on rejoue ce qui me plaît; enfin, la symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns, que M. Emile Baumann, poète effréné, juge ainsi pour l'allégro initial : « On croirait assister à une vision d'Ezéchiel : les vertèbres constitutifs de la fugue, au souffle de l'esprit, se multiplient en des formes organisées qui se dressent, respirent et marchent. » Je me garderai de reprocher à M. Baumann son imagination, d'abord parce que nous l'avons tous plus ou moins et qu'elle nous sert à expliquer l'inexplicable, ensuite parce que j'ai peur que le malicieux critique ne me jette au nez l'épigramme du poète Lainez :

> Je sens que je deviens puriste;
> Je plante au cordeau chaque mot;
> Je suis les Dangeaux à la piste;
> Je pourrais bien n'être qu'un sot.

Dans ce plantureux programme, il y a bien encore une œuvre qui n'a pas été citée : la *Chacone* de Bach pour violon seul, qui a valu beaucoup de succès à M. Georges Enesco; mais comme, dans le dernier numéro du *Guide musical*, le prote a laissé tomber deux lignes à propos d'une suite du même maître, également pour violon seul, et qu'il a rendu ma phrase inintelligible, je ne veux pas de nouveau m'exposer à pareil méfait.

Julien Torchet.



CONCERTS LAMOUREUX. — Le hasard des programmes m'impose de parler bien souvent, ces temps-ci, d'œuvres russes. Au fait, ce n'est pas un hasard. Une caractéristique et profonde évolution est en train de se produire : partout, que ce soit au Conservatoire, chez M. Chevillard ou aux séances diverses de musique de chambre ou de *Lieder*, on prend coutume d'exécuter les œuvres des maîtres slaves, et il est évident que cette cou-

tume deviendra de plus en plus fréquente, de plus en plus universelle.

J'ai eu à rendre compte, récemment, d'une médiocre exécution de *Shéhérazade*. Aujourd'hui, il me faut parler de la même œuvre jouée d'une façon colorée, précise, avec des rythmes bien en place, des nuances exactement observées, une clarté de construction parfaite. (Une mention spéciale est due à M. Sechiari, le violon solo.)

Shéhérazade est un des monuments les plus significatifs, les plus admirables de la musique russe; ce n'est certes pas l'œuvre qui montre le mieux toute la passion, toute la profondeur du génie musical slave, comme, par exemple *Antar* ou *Thamar;* mais la fantaisie la plus étincelante et la plus riche, une clarté essentiellement musicale, en sont les qualités maîtresses. Nulle part peut-être ne s'affirme une plus parfaite connaissance des timbres et de l'emploi des instruments ; l'art de l'orchestration y est porté à un degré tel, que l'œuvre reste pour ainsi dire sur la limite qui sépare l'inspiration musicale de la virtuosité pure, — mais c'est tout le temps de vraie musique.

La composition de cet orchestre miraculeux est fort sobre : les bois habituels par deux, avec une petite flûte, quatre cors, deux trompettes, les trois trombones et le tuba, une harpe et le quatuor. Rien que des timbales dans le premier morceau, le triangle et les cymbales dans le deuxième, et de plus le tambour de basque et un tambour dans le troisième, la grosse caisse et un tamtam dans le dernier. Le cor anglais est réservé au seul troisième mouvement.

On voit que c'est là — sauf en ce qui concerne la percussion, d'ailleurs fort discrètement employée — un orchestre extrêmement classique, modéré même. Et M. Rimsky-Korsakow, comme les autres maîtres russes, s'accommode fort bien de ces ressources très normales, et en tire vraiment toutes les variétés de timbres, toutes les nuances de sonorités que peut souhaiter l'auditeur même le plus gourmand, même le plus blasé.

Tout aussi raisonnable est la composition de l'orchestre qu'emploie M. Debussy dans ses merveilleux *Nocturnes*. *Nuages* même ne comporte point d'autres cuivres que les cors. Mais, en laissant de côté ce cas spécial, on trouve dans *Fêtes*, obtenues avec une instrumentation analogue, quant aux proportions, à celle de *Shéhérazade* — et moins de percussion — d'incomparables féeries de sons. Il est bon d'insister, en profitant de la présence à un même programme de ces deux œuvres si admirablement orchestrées que sont les *Nocturnes* et *Shéhérazade*, sur le tact et sur la discrétion dont font preuve et M. Rimsky-Korsakow, et M. Debussy. Car tous les symphonistes modernes ne sont point dans le même cas. Je ne veux contester à aucun musicien le droit d'employer tous les instruments qu'il lui plait, mais lorsque je vois à quelles formidables mobilisations d'engins ont recours, parfois, M. Gustav Mahler ou M. Richard Strauss, par exemple, lorsque je compare la variété, la richesse et la qualité musicale des effets obtenus de part et d'autre, je ne puis m'empêcher de conclure à la flagrante inutilité de l'abus des moyens; un peu de génie remplace avantageusement deux ou trois douzaines d'instruments à vent.

Cette digression m'a pris beaucoup de place, et, glissant sur une pièce symphonique de M. Jemain, pianiste sympathique et devoué à la musique, je me hâte de dire que M[lle] Blanche Selva a obtenu un vif succès personnel en interprétant le concerto d'Alexis de Castillon, qui est, à tout prendre, une œuvre honorablement quelconque.

Le concert avait commencé par l'ouverture d'*Obéron*. A notre époque de cycles et de festivals, on devrait bien songer un peu plus souvent au génial musicien que fut Weber, et mesurer moins parcimonieusement la place qu'on accorde à sa musique, musique qui eut sur l'évolution de l'art au XIX[e] siècle une influence si capitale et qui contient tant de pages d'une si parfaite beauté.

M.-D. Calvocoressi.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Un programme d'une richesse inaccoutumée et des interprétations magnifiques, tel est le bilan de la soirée. Je n'ai pas besoin de révéler aux lecteurs du *Guide* que M. Pablo Casals est un artiste d'une surhumaine envergure, et qui possède, portées à un suprême degré, toutes les qualités que l'intelligence et la pratique de la musique peuvent dispenser à un interprète. Si bien que lorsqu'il met son talent au service de l'inspiration du plus grand des maîtres, de Jean-Sébastien Bach, il offre à son auditoire la plus magnifique joie artistique qui puisse être souhaitée. M. Cortot aussi a joué splendidement et obtenu un très grand succès. Il a donné de la sonate de Franz Liszt une interprétation construite, colorée, convaincue. Le public de la Philharmonique est en général trop « brahmsiste » pour pouvoir sentir et aimer profondément une œuvre comme celle-là. Et lorsque M. Cortot eut fini, on sentit bien que c'était le pianiste plutôt que la sonate qui excitait l'enthou-

siasme. La sonate de Liszt, d'ailleurs, subit le même sort que les autres chefs-d'œuvre du compositeur. Elle reste victime des condamnations prononcées par certains pontifes, à une époque où les pontifes dirigeaient et fixaient le goût d'un public en général peu désireux de se forger une opinion propre. Et cette indifférence fit que l'on s'habitua, sans plus chercher, à se transmettre, comme en une servile et machinale lampadophorie, le lumignon fumeux de dogmes vains. Mais ceux qui veulent avoir de l'œuvre de Liszt une opinion basée sur autre chose qu'un préjugé déjà moribond, qu'ils cherchent à se familiariser avec cette œuvre. S'ils en veulent apprécier la portée esthétique, la place dans l'évolution de la musique moderne, qu'ils en étudient l'architecture et la substance — en s'aidant, s'ils veulent, de l'excellente analyse faite par M. Rietsch dans son livre *Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des XIX Jahrhunderts*. S'ils veulent en goûter la beauté, qu'ils écoutent ce jaillissement de musique claire et généreuse, de motifs puissants et plastiques, riches d'expression et dociles aux transformations significatives. Qu'importent quelques mesures qui, si on les considère isolément — procédé d'ailleurs détestable, — ont, à vrai dire, vieilli? Mais *Lohengrin* aussi contient des *gruppetti* d'allure maintenant discrète, et la sonate de Liszt, pour offrir aux *dilettanti* trop méticuleux quelques bien rares trivialités, n'en reste pas moins une des œuvres les plus gigantesques de la littérature du piano. Loué soit M. Cortot de savoir cela et de nous avoir si bien joué cette sonate.

M. Sistermans, un peu enrhumé, a cependant fort bien chanté divers récitatifs et airs tirés de la *Passion selon saint Jean* et de cantates de Bach.

Pour finir le concert, M. Casals et M. Cortot ont exécuté les variations composées par Beethoven sur un thème de la *Flûte enchantée*.

M.-D. Calvocoressi.



SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — La musique de chambre inédite brille cette année par son absence à la Nationale. Il paraît qu'on s'y montre fort difficile dans le choix des réceptions et qu'il suffit de deux ou trois mesures n'étant pas bien de la maison pour taquiner, froisser les susceptibles scholastiques du jury, qui distribue des boules noires. Il existe pourtant — et j'en connais — des choses nouvellement écrites qui ne dépareraient point les programmes de la fondation Bussine.

Donc, samedi dernier, on reprit le quatuor à cordes de Chausson, exécuté pour la première fois en 1900. MM. Lejeune Clareau, Englebert et De Bruyn ont fait de leur mieux, sans y réussir absolument, pour éclaircir quelques obscurités et alléger certaines lourdeurs. L'*andante*, avec sa phrase élégamment suave et sentimentale du début, a été le mieux rendu des trois mouvements composant cet ouvrage inachevé, quoique d'une étendue suffisante, et dont l'analyse a été faite. Que ces artistes consciencieux me permettent de leur conseiller plus de soin encore dans l'expression musicale et un souci plus méticuleux du son et de la justesse d'ensemble.

Trois mélodies de M. Labey dénotent une préoccupation excessive de l'accompagnement, dont la procédure, pour le jeune compositeur, semble n'avoir point de secrets. Il a ajouté à la simplicité du *Rondel* de Charles d'Orléans et à la grâce naïve d'une poésie de Clément Marot une préciosité raffinée peu adéquate à la pensée du poète.

De M. Albert Roussel, dont le talent sérieux et conscient s'affirme avec la volonté, le public accueille favorablement trois pièces pour piano, dont deux surtout sont parfaitement intéressantes. Dans la *Danse au bord de l'eau*, on croit apercevoir au crépuscule une ondulation de nymphes légères, de néréides craintives se balançant avec grâce aux bords des ruisseaux; le début, écrit sur un rythme de 5/8 avec triolet pour les deux derniers temps, présente un joli effet de flottement très vaporeusement mélodieux. Le *Retour de fête* a la prétention de décrire, mélangés à des rythmes populaires, les rires d'une foule qui gaîment s'écoule, les éclats des enfants et des filles; tout cela d'un mouvement élégant, sans effets grossiers ni rudes. J'ai moins goûté la *Promenade sentimentale en forêt*, où je n'ai distingué ni la promenade, ni la forêt, ni le sentiment. Il est juste d'ajouter que la virtuosité exquise et calme de Mlle Blanche Selva a révélé dans cette œuvre charmante et difficile une infinité de détails qui, certes, pourraient bien échapper à d'autres interprètes.

Le concert s'est terminé par deux mélodies pour chant de M. Corbin et par la belle sonate pour piano de Dukas, exécutée déjà à la Nationale en 1901 par M. Risler. Mlle Selva n'a point été inférieure à son éminent devancier.

Je ne crois pas faire tort à la Société nationale en signalant la sonate pour violoncelle et piano (Demets éditeur) de Mlle Mel Bonis, exécutée au second concert de la Société des Compositeurs de musique — société de jeunes aussi. Cette œuvre de

proportions modestes comprend, outre un prélude d'exposition large, un premier mouvement *allegretto* dont l'idée un peu courte est ornée d'exquises enjolivures, d'une délicatesse toute féminine. L'*adagio* à 3/2 en *ré* bémol, d'une sonorité prenante, traité à la manière de Schumann, est d'une sincérité très personnelle et d'un sentiment élevé, sans concession inutile, qui fait le plus grand honneur à l'auteur. Le *finale*, un peu haché, est moins bien venu au point de vue de l'instrument, qui se développe sourdement ; la phrase est heurtée et la pensée se précise un peu lourde, bien que procédant du thème de l'*andante*, pour se perdre dans un maëstoso final qu'écrasent un peu les arpèges.

Cette sonate, qui se recommande d'un tempérament musical personnel et original, était interprétée de façon satisfaisante par l'auteur – je ne raffole point des compositeurs exécutant leurs œuvres au piano — et par M. Feuillard, dont le jeu est correct, mais sans envolée. Ch. C.



QUATUOR PARENT (septième séance; 16 février). — Si les *Variations* de l'op. 121*a* nous rappelaient, l'autre vendredi, que Beethoven n'a jamais cessé de badiner, même aux plus sombres heures de son crépuscule sans gloire, les adagios des premières sonates et des premiers quatuors démontrent à l'envi que son génie fut, dès l'aube, essentiellement pathétique. Après le superbe trio, superbement rejoué, la veille, par Mme Landormy, MM. Parent et Fournier, voici le témoignage plus significatif, étant beaucoup plus ancien, de l'adagio du premier quatuor à cordes en *fa* majeur (op. 18, no 1; 1799) : le quatuor dans son ensemble, et surtout dans son finale, est encore sous l'emprise du spirituel et divin Mozart; mais cet adagio, qui passe pour inspiré par la lecture de la scène des tombeaux de *Roméo et Juliette*, est une page déjà toute beethovénienne : le jeune compositeur était grand lecteur de Plutarque et de Shakespeare; et notre Berlioz avait un rival — avant sa naissance!

Après la mélodieuse et non moins périlleuse sonate en *la* bémol (op. 110), voici le quatuor 17, c'est-à-dire la *Grande Fugue* (op. 133), ce bloc singulier, mais singulièrement beau, d'un Michel-Ange musical, au début si profondément *beethovénien*, comme la conclusion, si mystérieusement originale! La *Grande Fugue*, péroraison primitive du 13me quatuor, dure quatorze minutes; la jeune *Sérénade* (op. 8), qui la suivait, ne dure guère davantage, dans la variété de ses mouvements harmonieux, encadrés par une petite marche naïve. En belle verve cette année, l'artiste Armand Parent et ses partenaires ont mis autant de brio dans la sérénade qu'ils avaient donné d'énergie à la résurrection toute frémissante de la *Grande Fugue* aux rauques harmonies... L'auditoire est sorti charmé de cette trop courte soirée, honorée par la mélancolique présence du *Beethoven* modelé par Fix Masseau.

Mlle Gellée prête son concours à la prochaine séance. Et c'est le 2 mars que nous entendrons Riccardo Vinès, interprète des *Miroirs* nouveaux de Ravel. Raymond Bouyer.

SALLE ÉRARD. – Un concert donné par Mme Georges Marty attire toujours beaucoup d'auditeurs : on tient à rendre hommage au courageux chef d'orchestre de la Société des Concerts, à celui qui ose aller de l'avant, rajeunir les programmes et réveiller les abonnés de leur longue somnolence ; on veut aussi entendre une cantatrice de style qui n'use pas de petits moyens pour forcer les applaudissements du public et dont le talent est fait de simplicité et de bon goût. Elle a chanté dix-huit mélodies, dont quinze appartiennent au répertoire de l'école française, aux œuvres des musiciens contemporains et bien vivants. Parmi celles qui ont été le plus remarquées, il faut signaler : *Dans le steppe*, de Ch. Lefebvre, qui ne manque pas de caractère; *Nuit étoilée*, de Duvernoy, d'une jolie couleur poétique; *Fédia*, de Camille Erlanger, *Dans les ruines d'une abbaye*, de Gabriel Fauré, deux *Lieder* en passe de devenir populaires malgré leur suprême distinction; les *Marionnettes*, de Gabriel Pierné, un rien, une fusée d'esprit, un bijou d'art, et enfin cette délicieuse pavane d'Alfred Bruneau, que naguère ont chantée et dansée les Mimi Pinson avec tant de grâce et d'élégance. Toutes ces différentes compositions, Mme Marty les a dites d'une voix si prenante et si charmeuse dans les demi-teintes, qu'on a voulu lui en bisser un très grand nombre; elle a consenti à céder en faveur de MM. Pierné et Bruneau. Comme intermède, on a écouté avec un vif plaisir trois morceaux pour harpe exécutés par Mlle Renié, la sonate en *sol* mineur de Hændel et les exquises *Scènes écossaises* de Benjamin Godard, pour hautbois et piano, qu'a jouées en grand virtuose M. Bleuzet. M. Georges Marty accompagnait au piano toutes les œuvres ; ce n'est pas dire qu'il a été le moins applaudi, au contraire. J. T.

— Mlle Thérèse Roger a dû être satisfaite de son succès l'autre soir, à la salle Erard. On a fait plus

que le maximum et refusé du monde, ce qui vaut d'être remarqué en cette saison de pléthore musicale. Le talent de la jeune pianiste est surtout puissant et vigoureux. Dans le programme, très copieux, nous avons remarqué surtout la fantaisie chromatique et fugue de Bach, les *Papillons* de Schumann et un *Impromptu* de Fauré, que Mlle Roger a très bien interprétés; puis les chants russes de Lalo, qu'une toute jeune violoncelliste, Mlle Fernande Reboul, a « chantés » avec goût. F. G.



SALLE PLEYEL. — Le concert donné le 14 février par Mlle Emma Grégoire avait le rare mérite de paraître court bien que le programme fût très chargé. C'est que la jeune cantatrice a un talent extrêmement sympathique, fait de charme et d'expression. La voix est jolie, sans grande étendue, de celles qui ne semblent pas travaillées, tant les notes sortent avec naturel et facilité. Elle a chanté dix-huit morceaux, dont trois classiques. Parmi ceux-ci, il y a lieu de noter un air de Giordani, finement nuancé, et un autre de Gluck, *Hélène et Pâris*, dit dans un style excellent. Pour l'*Amour et la Vie d'une femme*, de Schumann, je ne ferai qu'une réserve au sujet des mouvements, qui ont été pris trop lents presque partout. Parmi les mélodies les plus applaudies, je citerai : *Sous bois*, de Kunc, interprétée avec chaleur; *Arpège* et *Mandoline*, de Chansarel (la dernière bissée) et surtout *J'ai rêvé* et *Par le sentier*, de Théodore Dubois. Le maître avait fait à Mlle Grégoire l'honneur de venir l'accompagner au piano : aussi a-t-on acclamé le compositeur et l'interprète de façon à les obliger à recommencer au moins l'une des mélodies, n'osant pas les bisser toutes les deux. Entre les deux parties, on a entendu la belle sonate pour piano et violon de Camille Chevillard, exécutée par l'auteur et M. Charles Hermann; l'œuvre a été très applaudie, surtout après le mouvement « très lent », qui est d'une inspiration élevée. J. T.

— En matinée, le 15 février, reprise des concerts donnés par la Société de musique de chambre pour instruments à vent, fondée par Paul Taffanel. Cette première séance, attendue par tout ce que Paris compte d'amateurs en ce genre de musique spéciale, a été un triomphe pour les artistes, tous des maîtres, la gloire de notre Conservatoire, ces virtuoses qui n'ont pas de rivaux dans le monde entier. Est-il nulle part, en effet, une société qui réunisse des instrumentistes tels que MM. Philippe Gaubert (flûte), Bleuzet, Bourbon (hautbois), Mimart, Périer (clarinette), Pérable, Delgrange (cor), Letellier, Jacot (basson), Fauthoux (trompette) etc.? Ce n'est pas seulement par leur technique impeccable qu'ils se distinguent, mais encore par la beauté du son et l'élégance du style, qualités toutes françaises et qui ne s'apprennent et ne s'acquièrent que chez nous. Enfin, leur entreprise est absolument désintéressée; ils n'ont qu'un but : inciter les compositeurs à écrire des œuvres pour instruments à vent, les propager et les jouer le mieux possible.

Deux œuvres nouvelles ont été entendues à ce premier concert : un sextuor pour piano et quintette à vent, de Rheinberger, et une barcarolle et un scherzo pour les mêmes instruments, de Cœdès-Mongin. Le sextuor a paru un peu décousu dans l'ensemble, à l'exception du mouvement initial, qui se tient bien et ne manquera pas de fermeté, et du troisième allégro, dont la couleur est charmante. Peu de chose à dire sur la deuxième œuvre, si ce n'est féliciter l'auteur d'un essai aussi honorable dans une composition qui exige un tour de main exceptionnel. M. Grovlez, musicien de beaucoup de talent, a su fondre harmonieusement au piano les tons un peu disparates de ces deux œuvres. Un nocturne pour double quintette à vent, de Léon Moreau, a fait grand plaisir, malgré quelques bizarreries remarquées dans les développements, et l'octetto de Beethoven a obtenu son succès habituel à cause de sa noble simplicité. Mais ce qui a séduit surtout le public, c'est, avec *Nocturne et Gigue* pour flûte et piano de Georges Hüe, la *Pastorale* variée dans le style ancien, pour sextuor à vent avec adjonction de trompette, de Gabriel Pierné. L'intermède de G. Hüe est un délice : pure de ligne, colorée de fines harmonies, ornée de jolies et discrètes arabesques, cette musique, interprétée en perfection par M. Gaubert et par l'auteur, a été le charme de cette matinée, comme la pastorale de M. Pierné en a été la grâce et l'esprit. Dans ce temps de musiques moroses, torturées et torturantes, il est nécessaire d'insister, comme nous l'avons déjà fait l'an dernier, sur un petit chef-d'œuvre de clarté, d'humour et de bon goût. J. T.

— A peine sorti du concert des Instruments à vent, juste le temps de recevoir une ondée ou deux, et l'on retourne chez Pleyel pour assister à la soirée de Mme Jane Arger. Ne nous plaignons pas : jamais les heures n'ont été mieux employées. Entre deux quatuors de Schubert, exécutés par MM. Duttenhofer, Etchécopar, Vizentini et de Bruyn, Mme Arger a chanté les vingt *Lieder* de la *Jeune Meunière*. C'était tout, c'était assez pour faire

oublier les petites misères et les grands ennuis de la vie. Schubert est le musicien des sentiments tempérés, son émotion va rarement jusqu'à la passion et au désespoir; ce qu'il chante le plus souvent, c'est la tendresse, l'amour fidèle qu'effleure à peine une pensée de jalousie, la mélancolie d'un départ, la joie du retour. Aucun souci littéraire ne le hante; tout à son art, il reste musicien et ne veut être rien autre que musicien. Il chante, il chante toujours, jusqu'à la dernière heure de sa courte existence; on a eu raison de dire que son génie est la plus complète expression de l'âme allemande. Qui pouvait mieux que Mme Arger interpréter la musique de Schubert? Blonde, svelte, la physionomie expressive, la voix menue au timbre d'argent voilé, d'argent bruni, si je puis dire, d'apparence frêle, la taille comme prête à fléchir ou à se briser, elle semble, en effet, idéaliser le *Lied* rêveur de l'Allemagne. Chacun des petits drames intimes dont se compose la *Belle Meunière* a été dit par elle avec une variété de ton et de diction et une justesse d'accent que je ne sais comment louer. Avoir un filet de voix, à peine une octave et demie d'étendue, ne jamais chercher l'effet et le produire, laisser venir les sons sans les appuyer ni les grossir, n'est-ce pas, sinon le comble de l'art, du moins la probité de l'art, la résultante d'une intelligence musicale des plus vives et des plus délicates? Parmi les *Lieder* qui ont valu à l'aimable cantatrice le meilleur accueil, je citerai, en prenant la traduction de Mme Camille Chevillard qu'elle avait choisie : la *Pluie de larmes* (du Schumann avant la lettre), le *Chasseur*, qui a été bissée, la *Couleur aimée, Fleurs séchées* et la *Berceuse du ruisseau*. J. T.

— Concert très apprécié le lundi 12 février à la salle Pleyel. Mlle Gabrielle Steiger y jouait le premier rôle, sans prétendre éclipser les excellents artistes qui lui donnaient la réplique. Avec une modestie de bon goût, malheureusement trop rare, Mlle Steiger avait rigoureusement banni de son programme les concertos ou pièces de haute école qui sont de mise en pareil cas. Au piano, elle joua sa partie dans le trio en *fa* de Saint-Saëns, la sonate pour piano et violon de G. Fauré et le merveilleux quintette de Schumann. Le public éclairé n'en apprécia pas moins son style impeccable, son jeu nerveux et précis et fit à MM. Luquin, Fr. Thibaud, Dumont et Roelens une juste part d'applaudissements.

Mlle Marcella Pregi chanta, comme elle sait le faire, trois pièces délicieuses de Salvator Rosa, Schumann et G. Fauré *(Dans les ruines d'une abbaye)*. G. R.

— Vendredi 16 février, beau concert, à la salle Pleyel, donné par Mlle Alice Gogney. Mlle Gogney est une pianiste des plus distinguées, qui a fait preuve d'un style très pur dans une sonate de Beethoven (op. 2, n° 3) et une *Gavotte variée* de Rameau, et montré beaucoup de délicatesse alliée à une riche virtuosité dans des œuvres plus modernes (scherzo de Mendelssohn, *Jardins sous la pluie*, de Debussy, et la pittoresque *Bourrée fantasque* de Chabrier). Partenaires : Mlle Marthe Doerken, une gracieuse chanteuse, dont la très jolie voix a fait bon effet dans *Iphigénie en Tauride*, et des mélodies de Gounod, Erlanger, Schumann, et M. Marix Loevensohn, violoncelliste, qui a exécuté deux sonates : l'une de Bach, sans accompagnement, un peu sévère, et l'autre, fort jolie, de Boccherini. J. G.



— Entre la salle Æolian, si coquette dans sa distinction, et l'auditoire qui s'y pressait mercredi 14, le contraste était intéressant. Jamais n'apparut aussi nettement le peu d'influence des concerts sur certains publics réfractaires à toutes les formes de l'éducation musicale. On a furieusement applaudi Mlle Maria Lucrecia Uriarte, premier prix (1902) du Conservatoire de musique de Buenos-Ayres. L'indulgence des jurys argentins s'est avérée de façon bruyante aux dépens de Beethoven, Fauré, Chopin, Schumann, Wagner-Liszt, Paganini-Liszt et de Steinway. Les hautes œuvres que sont la sonate op. 27 (*Clair de lune*), l'impromptu en *la* bémol, op. 34, de Fauré, la berceuse et la ballade en *la* bémol de Chopin, la sonate op. 22 de Schumann, ont été exécutées d'un bras vigoureux et avec un aplomb imperturbable.

Une foi robuste en elle-même, des gammes bien roulées, un toucher très doux dans le *piano lento*, telles nous apparurent les qualités de la jeune pianiste. Le niveau de sa musicalité s'élèvera sans doute, sa technique deviendra moins inégale et son interprétation plus cohérente. La connaissance des styles et leur différenciation ne lui seront pas moins nécessaires pour substituer aux disparates de son jeu la variété logique et féconde. Puisqu'elle possède le privilège d'un toucher exquis dans le *piano*, qu'elle en corrige la sécheresse dans le *mezzo forte* et la dureté partout ailleurs. Pour jouer le *Carnaval de Vienne*, la *Mort d'Isolde* et la *Campanella*, il est indispensable de posséder le sentiment des rythmes et celui du mouvement général. Accentuer ne signifie pas attaquer, et les attaques les plus énergiques peuvent être opérées sans brutalité. Le

Steinway, plus que tout autre piano, est un instrument périlleux aux débutants. La brusquerie lui est fatale. Il se défend, se révolte du haut en bas : le médium s'éteint, le grave s'écourte, les sons aigus se faussent. Sous les doigts d'un Paderewski, d'un Busoni, il arbore, au contraire, ces merveilleuses qualités de puissance, de coloris, de brillant et de richesse de timbres qui établirent sa supériorité sur les produits allemands. ALTON.

— Entendre M. Louis Diémer est un plaisir qu'on recherche et qu'on regrette ensuite. Quand on le voit si tranquille, au piano, exécuter les œuvres les plus difficiles, on goûte cette sécurité que donnent l'aisance et la perfection dans le jeu et l'on se prend de passion pour un instrument qui se laisse manier avec aussi peu de peine. Rentré chez soi, on se met au piano en se disant qu'on en fera bien autant que M. Diémer. L'illusion s'envole vite, et tout de suite on s'aperçoit qu'on ne sait rien du tout. Plus d'un amateur et même plus d'un artiste ont dû subir cette humiliation après avoir entendu, à la neuvième matinée populaire et musicale de l'Ambigu, M. Diémer interpréter une romance sans paroles, de Fauré, le *Rappel des oiseaux*, de Rameau, et cette jolie pièce de sa composition, *La Source et le Poète*, dont une matinée privée de Mme Colonne a eu la primeur et à laquelle nous avions prédit le plus vif succès. Sa sérénade et sa valse de concert, arrangées pour deux pianos par M. de Lausnay et interprétées à ravir par le maître et l'élève, ont triomphé une fois de plus, ainsi que ses deux mélodies, les *Dernières Roses* et le *Cavalier*, qu'a chantées délicieusement le ténor Devriès. Ont été également applaudies : Mme Astruc Doria, très expressive dans deux mélodies de Lucien Lambert, et Mme Darcey, dont la voix chaude et colorée s'est révélée, mieux qu'à l'Opéra, dans le grand air du *Tasse* et une *Chanson de Florian*, de Benjamin Godard, et dans un *Lied* de Léo Sachs. Le quatuor Soudant, mis cette fois en bonne place, la meilleure, celle qui lui est due, a joué des fragments de Beethoven et de Mozart et l'*Hymne autrichien*, où chaque artiste a pu donner la mesure de son talent et obtenir un succès personnel pour l'excellence de son style et de sa virtuosité.

J. T.

— Nous ne saurions passer sous silence une matinée remarquable donnée rue Alboni, chez le violoncelliste Maxime Thomas, et consacrée aux œuvres du maître Arthur Coquard. Excellente de tous points, cette séance a fait apprécier aux nombreux auditeurs réunis dans les salons de M. Thomas, et accueillis par la maîtresse de maison avec la plus parfaite bonne grâce, les aspects très variés du haut talent de M. Coquard. Rien d'indifférent, rien que de très bon même dans le programme, fort bien choisi. Le maître n'est pas de ces compositeurs, trop nombreux aujourd'hui, qui remplacent l'idée par l'étrangeté des effets tourmentés et voulus, et cherchent à nous étonner sans souci de nous charmer. Il n'écrit que sous l'empire d'une pensée musicale réelle et d'une inspiration élevée. On le reconnaît assez, par exemple, en écoutant ce pathétique poème *Joie et Douleurs*, dont la remarquable et vigoureuse poésie, bien digne d'inspirer le musicien, est due à sa fille, Mme Fournery-Coquard, et que Mme Mellot-Joubert a interprété avec une âme et une puissance d'expression incomparables. Chacun éprouvait, à cette audition, une de ces jouissances d'art profondes dont la rencontre est trop rare. Tout serait à citer, du reste : le pittoresque poème symphonique *En Norvège*, rendu supérieurement au piano par Mme J. Descubes et Mlle Bergrand; la *Sérénade* et l'accompagnement de la *Chanson de Molière*, où le violoncelle de M. Thomas a fait merveille; *Haï Luli*, où Mme Fournery-Coquard a fait preuve d'une voix et d'une méthode de premier ordre; le dramatique duo de la *Jacquerie* (Mmes Mellot-Joubert et Fournery); l'adaptation symphonique aux vers *A la bien-aimée*, déclamé avec autorité par Mme Martel; le beau et mélodique solo de violon *Légende*, très purement chanté par l'archet de M. Sven Kjelstrom; le chant expressif de M. Delrieu (*A l'absente*, *Chanson de Molière*), et les chœurs enfin, conduits avec succès par l'auteur, où je noterai particulièrement la charmante *Chanson du Grillon*, et la fable de La Fontaine *La Laitière et le Pot au lait*, où la musique s'en va trottant, trottant, avec Perette, jusqu'à la catastrophe que l'on sait. J. G.



— Le talent précis et précieux de Mme Wanda Landowska, son jeu d'une exquise perfection, son souci presque excessif des nuances, ont trouvé leur succès accoutumé jeudi dernier à la salle de la rue de la Sarbonne. Succès très légitime, car rarement pianiste nous a causé autant de plaisir. C'est d'une délicatesse très féminine, mais en même temps d'une compréhension artistique parfaite. Et quelle adresse dans le choix des morceaux! Mme Landowska a joué sur le clavecin quatre pièces anciennes, sur le piano-forte une sonate de Haydn et de ravissantes valses de Schubert, enfin, sur un Pleyel, une étude et une valse de Chopin

(très curieuses à rapprocher) et la valse des Sylphes de la *Damnation de Faust*, transcrite par Liszt. On a redemandé plusieurs morceaux, on aurait voulu les redemander tous.

M. Jan Reder, accompagné au piano par M. Romain Rolland — excusez du peu! — a fort bien chanté des *Lieder* de Beethoven : les six *Lieder* sur des paroles de Gellert, dont plusieurs sont amples et beaux, et le cycle *A la bien aimée absente* que M. de Curzon appelle justement un petit chef-d'œuvre dans l'étude qu'il a publiée ici même, il y a quelques mois.

Nous avons eu là une heure d'excellente musique. Que n'en est-il toujours ainsi!

F. Guérillot.

— Aux « Soirées d'art », jeudi dernier, le Quatuor Capet a exécuté avec sa précision habituelle le dix-septième quatuor en *ut* de Mozart; il s'est surpassé dans le troisième de Schumann. On doit admirer presque sans réserve l'interprétation colorée du *scherzo*, si délicat et si expressif, la sonorité majestueuse de l'*adagio*, où l'alto de M. Bailly sonna cette fois avec ampleur, et le rythme vif et saccadé du *finale*, où si souvent les poignets se fatiguent, où l'archet écrase la corde et alourdit la délicatesse.

Un jeune pianiste, M. Svirsky, prêtait son concours à cette séance; ce n'est pas la force qui lui manque. Après un prélude de Rachmaninoff, il a joué de Liszt un *Saint François de Paul marchant sur les flots* que je recommande particulièrement aux amateurs de vacarme. M. Svirsky, plein de conviction, lève les mains plus haut que la tête et a trouvé moyen de casser plusieurs cordes, ce qui paraît être la suprême interprétation de ce morceau massif. Deux morceaux de Chopin furent plus mélodieux.

Ch. C.

— Le neuvième concert Clémandh n'a pas démenti la bonne impression des précédentes auditions. Le succès a été vif pour l'orchestre (Cortège de *Déjanire*, de Saint-Saëns; bel *Adagio* de Gounod; courte et charmante *Suite de concert* de M. Théodore Dubois: *Air à danser*, *Chanson d'Orient*, *Histoire bizarre*). Il a été triomphal pour M. Alberto Bachmann, fort acclamé dans un concerto pour trois violons, harpe et quintette, de Vivaldi (1680), où les partenaires heureux de l'artiste étaient M. Defay et Mlle J. Adam. M. Bachmann a été aussi rappelé chaleureusement après la *Danse des sorcières* de Paganini, morceau brillant et très original.

A noter encore un bon *Intermezzo symphonique* de M. V. Lebailly (première audition), la belle exécution du *Concertstück* de Weber par Mme Saillard-Dietz et le chant fort agréable de Mme Anna de Lacroix dans un *Arioso* de Léo Delibes et dans le beau *Noël païen* de Jules Massenet.

J. G.

— Lundi 12 février, Mlle Claire Hugon a donné à la Schola Cantorum, où elle est professeur, un concert consacré exclusivement au chant, dont elle a fait les honneurs avec Mlle Jeanne Chioussse et M. Stéphane Austin. L'audition comprenait des mélodies de l'école de Franck et des œuvres modernes. A dire vrai, la musique du jour, avec ses tonalités indécises et ses teintes plutôt grisâtres, est peu faite pour ces morceaux de chant séparés. A noter, dans ce concert, *Le Semeur*, de Castillon; *Espoirs*, une jolie inspiration de M. P. Pruvost; *Phydilé* et l'*Invitation royale*, de M. Duparc.

J. G.

— Le concert du vendredi 16 février, de la Trompette, salle d'Horticulture, nous a permis de réentendre cet étonnant virtuose, dont la verve, le style et l'originalité si souple surprennent toujours, le guitariste catalan M. Miguel Llobet. Il a exécuté cette fois un menuet de Sor, une *Granada* (sérénade) d'Albeniz et une *Jota* de Tarrega. Ces deux derniers morceaux surtout semblent d'une difficulté fantastique, dont il se joue avec une aisance qui ajoute vraiment au charme de l'exécution. Succès considérable, comme d'habitude.

Succès aussi pour les gros morceaux du programme, quintette de Beethoven, *Caprice* de Saint-Saëns sur des airs danois et russes, et autres pièces pour bois et piano. Mlle Jeanne Leclerc a chanté diverses mélodies de sa jolie voix claire, notamment l'*Ariette française* de Mozart, « Dans un bois solitaire ».

H. de C.

— Le second récital de M. Edouard Bernard, dont nous avons eu le plaisir de signaler les éminentes qualités de pianiste, a eu lieu le 12 février, avec un succès supérieur encore au premier. Nous avons cru remarquer en effet que l'artiste était plus complètement en possession de ses moyens, et la belle sonate en *mi* majeur de Beethoven a été dite par lui avec une véritable maîtrise, comme une œuvre très profondément pénétrée et rendue avec amour. Des pages de Mozart et de Chopin et, pour finir, quelques spécimens de virtuosité étincelante de Tausig, Liadoff, Liszt... complétaient l'intéressant programme.

— M. Julius Isserlis, un tout jeune élève du maître Safonoff, lauréat du Conservatoire de Moscou, vient de se faire entendre à Paris, dans la salle des Agriculteurs (le 17 février), où il a retrouvé le succès qui l'avait déjà accueilli dans divers concerts en Russie et en Suisse. Du Chopin

surtout, puis quelques pièces de Balakirew, Scriabine, Rubinstein, enfin deux préludes et un nocturne de sa façon à lui, composaient le curieux programme de ce pianiste virtuose de seize ans.

— Le dimanche soir 18, à la salle des Agriculteurs, un concert très varié a été donné par Mme Paulette Deneri, une jeune pianiste de beaucoup d'aplomb et non sans talent d'ailleurs, avec un joli sentiment parfois, dans le Chopin notamment. Auprès d'elle, M. Enesco a triomphé une fois de plus en jouant l'aria de Bach dans une sobre ampleur, Mlle Borgo a dit avec puissance un air d'*Aïda*, et M. Baldelli a transporté la salle en chantant, disant, mimant, tout assis, une scène tragi-comique de *Don Checco*, de Giosa. Il faut entendre cela pour se rendre compte jusqu'où peut aller la volubilité de diction, en même temps que la finesse la plus subtile de chant, dans les voix italiennes.

— Une nouvelle qui ravit les dilettantes parisiens en ce moment, c'est bien celle des deux prochains concerts que doit donner M. Eugène Ysaye, depuis trop longtemps éloigné de nos salles. Ces séances auront lieu au Nouveau-Théâtre, les lundi 19 mars et mercredi 28 mars, à 9 heures du soir, avec l'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Georges Marty. Au programme du premier concert : Trois concertos de Bach, de Mozart et de Beethoven ; à celui du second : Deux concertos de Saint-Saëns (en *si* mineur) et de Mendelssohn, plus le poème de Chausson et la *Fantaisie russe* de Rimski-Korsakoff. (C'est M. A. Dandelot qui s'occupe de l'administration des deux séances.)



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *La Damnation de Faust* de Berlioz mise en scène suivant l'adaptation de M. Raoul Gunsbourg a obtenu, vendredi soir, un éclatant succès. Comme à Paris, il ne manquera pas ici de puristes pour crier au sacrilége, parce que cette légende dramatique que Berlioz n'écrivit pas pour le théâtre a été portée sur les planches. Il y a toujours des gens plus royalistes que le Shah. Pour ces critiques sévères qui n'ont peut-être pas eu le temps de comparer la partition originale avec l'arrangement de Monte-Carlo, bornons-nous à constater que rien n'a été modifié à la partition ; elle se joue intégralement telle qu'elle fut écrite et sans qu'une note y ait été déplacée. Pour les nécessités du théâtre, on s'est borné à ajouter quelques vers d'ailleurs cueillis dans la tragédie de Gœthe au premier récit de Faust et qui se chantent sur la mélodie même que développe l'orchestre ; puis à l'acte du laboratoire, par un procédé analogue, quelques paroles ont été ajoutées au monologue de Faust pour amener le geste scénique en situation ; enfin, au dernier tableau avec des thèmes de rappel empruntés à la partition même un court récit a été donné à Méphistophélès pour mieux expliquer son action. Voilà tout. Berlioz lui-même n'a certainement pas été plus respectueux pour le *Freyschütz* de Weber lorsqu'il y introduisit ses récits tout en transposant divers morceaux et en y intercalant l'*Invitation à la valse* qui n'a rien à voir ni avec la légende ni avec la partition originale.

Ceci dit pour tranquilliser les consciences musicales trop promptes à s'effaroucher, constatons qu'en sa plus grande partie, la *Damnation de Faust* tient parfaitement à la scène et, qu'en tous cas, c'est un spectacle rare et captivant quand l'œuvre est montée comme elle l'est au théâtre de la Monnaie.

La partition, qui n'est plus à découvrir et qui reste l'une des compositions les plus complètes, les plus variées et les plus hautement poétiques de la grande période romantique en France, se revêt d'un éclat particulier à l'exécution théâtrale, en ses pages les plus connues : telle, par exemple, la marche de Rakoczy, la grande et très belle scène de la Pâques ; le tableau haut en couleur et admirablement scénique de l'orgie dans la Cave d'Auerbach ; puis l'exquise évocation des esprits de l'air et de la terre aux bords de l'Elbe, avec son ballet aérien des sylphes, bissé d'enthousiasme ; les chants alternés des bourgeois et des étudiants sous les remparts de la ville, le menuet des follets et le charivari des habitants scandalisés par la conduite de Marguerite. Tout cela est plein de mouvement, de contrastes bien amenés, de traits d'une justesse et d'une force d'expression dramatique qu'on ne soupçonnait pas à cette cantate de concert. La Course à l'abîme reste un morceau purement descriptif, dont la puissance d'évocation dépasse presque les possibilités de la réalisation scénique ; mais ce que l'habile décorateur de la Monnaie M. Dubosq en a fait avec son énorme et grandiose panorama mouvant, est vraiment admirable.

Quant à l'exécution musicale, elle a été tout à fait supérieure de la part des chœurs et de l'orchestre qui sont, en réalité, les principaux personnages de l'œuvre. Toutes nos félicitations à

M. Sylvain Dupuis. M. Albers a caractérisé avec son talent sérieux et sa diction prenante le personnage de Méphistophélès. Mlle Alda et M. Dalmorès ont traduit avec bonheur les extases du couple amoureux.

Bref, ç'a été une représentation extrêmement brillante et ce sera un succès égal à celui d'*Armide*.

Lundi se donnera la seconde représentation avec une autre distribution : Mme Laffitte, Marguerite; M. Laffitte, Faust et M. Decléry, Méphistophélès.

L'ouvrage a été distribué en double avec toute raison, car la Monnaie peut compter sur une longue série de représentations de cet éclatant chef-d'œuvre.

CONCERTS POPULAIRES. — La pensée de donner aux Concerts populaires une audition intégrale du *Chant de la Cloche* était tout à fait heureuse : seul des grands ouvrages de Vincent d'Indy, la *Cloche* restait ignorée des musiciens bruxellois, malgré une exécution — il est vrai médiocre, — au dernier concert de feue l'Association des Artistes Musiciens, et des exécutions fragmentaires du deuxième tableau (l'Amour), joué aux Populaires en 1896 (avec Mlle Eléonore Blanc et M. Engel) et aux concerts des XX. Il importait cependant que nous connussions cette œuvre importante et personnelle de la jeunesse du maître auquel notre ville a témoigné toujours la plus sympathique admiration, et l'initiative de M. Sylvain Dupuis est venue combler une réelle lacune.

La composition du *Chant de la Cloche* remonte à plus de vingt ans; achevée en 1885, la partition était couronnée au concours de la ville de Paris et exécutée sous la direction de M. Lamoureux en février 1886. Le *Guide musical* en publia à cette époque, sous la signature de M. Balthazar Claes, un compte-rendu qui nous dispensera de considérations détaillées sur la donnée, les caractères et les mérites de l'œuvre. Assurément, celle-ci, imprégnée de ressouvenances franckistes et wagnériennes, ne porte pas encore dans toute leur puissance les traits caractéristiques du génie de d'Indy. Mais il est bien intéressant de constater aujourd'hui combien déjà s'annonce en elle le maître de volonté et de foi, le poète de haut idéal, l'écrivain probe et maître du verbe sonore, le pur styliste qui s'est affirmé dans tant de productions et en dernier lieu dans ces trois chefs-d'œuvre : la symphonie en *si* bémol, la sonate de violon, l'*Etranger*. Quelques épisodes du *Chant de la Cloche* sont à cet égard particulièrement significatifs : on relève dans la scène d'amour une enveloppe poétique, une couleur, une facture, une qualité d'émotion qui sont déjà tout à fait à lui; tandis que dans la vision et la prière suprême de Wilhelm, la déclamation lyrique et la grandeur simple du style ont le tour pénétrant et fier, éclairé d'austérité et de bonté que l'on retrouvera dans les récits de l'*Etranger*.

Nous avons parlé d'influences : celle de César Franck est profonde et se retrouve dans le plus intime de l'œuvre. Le fait n'a rien que de normal : l'esthétique du disciple le plus respectueux et le plus aimant devait s'imprégner de celle du « Maître angélique » encore en pleine période productrice. Il y a aussi l'influence wagnérienne, mais celle-ci demeure purement extérieure ; suscitée à diverses reprises par des similitudes de situations, elle est dans l'atmosphère, dans la couleur, dans la coupe de quelques ensembles : le défilé des Métiers en constitue l'exemple le plus frappant, et la comparaison avec la prodigieuse fresque des *Maîtres Chanteurs* ne tourne naturellement pas à l'avantage du musicien de trente ans. Mais ce wagnérisme de surface n'atteint en rien l'essence fondamentale du *Chant de la Cloche* — pas plus que des compositions ultérieures de d'Indy, qui reste nettement français par sa méthode, son orientation simpliste et concrète, sa vigoureuse et claire volonté.

Cette adaptation aux facultés de sa race et aux exigences de sa conception d'art personnelle se manifeste d'ailleurs dans la façon dont Vincent d'Indy a traité le poème inspirateur. Elaguant les développements lyriques du *Lied von der Glocke*, il le concrétise en vue de l'action dramatique, il s'efforce de le synthétiser en tableaux développés scéniquement et réunis par une pensée conductrice, il le couronne par un dénouement de son choix qui lui permet de proclamer, par la bouche du maître fondeur Wilhelm, son propre idéal de foi vivante et positive. Qu'au point de vue théâtre, le *Chant de la Cloche* réalise cette unité synthétique, c'est chose au moins discutable; le lien nécessaire semble devoir échapper, surtout aux auditeurs peu familiarisés avec le poème de Schiller. Et même l'emploi des *Leitmotive*, très expressifs cependant et d'une belle plasticité, ne suffirait peut-être pas à rendre lumineuse, à la scène, la coordination des éléments dramatiques.

Mais en tant qu'œuvre de concert, cette partition savante et inspirée, somptueuse et claire, énergique et touchante, a droit de cité parmi les productions de très haut caractère. Et par ses heureuses oppositions de candeur mystique, de tendresse pénétrante, de saveur populaire, de rêve idéal, de fantastique surnaturel, d'animation guerrière et de radieux triomphe, elle a provoqué un vif intérêt et, mieux, une bienfaisante émotion. Parmi les épisodes les plus goûtés, signalons le

Baptême, dans son atmosphère si candide et si « croyante »; l'*Amour*; l'admirable récit de Wilhelm et les apparitions au tableau de la *Vision;* l'appel aux armes dans l'*Incendie*, animé d'une enthousiasmante flamme de jeunesse; la suprême prière de Wilhelm et l'épanouissement grandiose de la péroraison, une page de noble et fervente exaltation, qui contient en germe les finales de *Fervaal* et de l'*Etranger*.

L'interprétation du *Chant de la Cloche* a été aussi satisfaisante que possible avec des chœurs de théâtre relativement peu nombreux; au moins M. Dupuis a-t-il obtenu de ceux-ci le maximum de rendement sonore, en même temps qu'une exceptionnelle sûreté de rythme et d'intonation. Les multiples détails de cette polyphonie chromatique ont été exposés dans toute leur clarté. L'orchestre aussi s'est montré précis et attentif; et l'exécution eût approché de près la perfection avec un peu plus d'abandon poétique et surtout avec une plus grande ampleur dans les ensembles d'allure soutenue.

M. Laffitte, musicien toujours assuré et chanteur de goût, Mmes Alda et Bourgeois ont eu leur part des bravos qui ont remercié M. Dupuis d'avoir conduit cette œuvre attachante et d'en avoir avec tant de clairvoyance démêlé les difficultés complexes. G. S.

— Au Cercle artistique, l'audition de *Lieder* belges donnée la semaine précédente par Mlle Wybauw s'est complétée d'une série analogue interprétée par Mlle Latinis. Cette fois, les auteurs « vivants » figuraient seuls au programme; quelques-uns d'entre eux, MM. Wilford, Rasse, Lunssens, Mathieu, ont tenu à accompagner en personne la cantatrice, qui a fait preuve de beaucoup d'intelligence, d'un sentiment et d'une expression justes, d'une jolie souplesse vocale.

Parmi ces *Lieder* nationaux, il en est de forme soignée, de délicate inspiration, de pittoresque chatoyant; il en est aussi où la recherche prime la spontanéité, où le défaut de concision nuit gravement à l'intensité expressive, où l'on ne voit pas l'adéquation parfaite entre le poème et sa réalisation musicale. Mais le *Lied* est une forme d'art où la maîtrise est difficile....

De nos compositeurs « arrivés », Tinel, Huberti, Mathieu, Mlle Latinis a dit des pages de belle tenue, d'impression suggestive ou de sentiment très fin. Dans les mélodies de la jeune génération, on a remarqué surtout la *Fleur d'oubli* de Rasse et les *Yeux bleus* d'Arthur De Greef.

Au début de la soirée, MM. Chaumont et Merck, avec l'auteur au piano, ont interprété le trio en *si* mineur de Jongen. L'œuvre, qui date de 1897, trahit encore quelque inexpérience; mais on y découvre les dons d'invention méditative et pénétrante que M. Jongen a développés par la suite : l'*andante sostenuto* notamment est d'une très belle venue et d'un grand caractère. G. S.

— M. G. Waucampt a donné samedi dernier, à la salle Erard, un récital de piano des plus intéressants. Le programme se composait exclusivement d'œuvres de grands maîtres. Le vaillant artiste, en dépit d'une blessure assez sérieuse au pouce de la main droite, nous a fait apprécier ses brillantes qualités d'élégance, de sentiment et de souplesse. Celles-ci se sont surtout manifestées dans l'exécution de la sixième rapsodie hongroise de Liszt. Ce morceau, qui clôturait la soirée, a valu au jeune virtuose un succès très mérité. L. R.

— Dimanche dernier, l'Association des Chanteurs de Saint-Boniface a donné une excellente exécution, sous la direction de M. Carpay, de la messe à quatre voix *a capelta* de Piel et d'un motet à sept voix. magistralement écrit, le *Domine Deus* de Stehle.

— La première audition de musique nouvelle organisée par la Libre Esthétique aura lieu mardi prochain, 27 février, à 2 1/2 heures précises. On y entendra la sonate pour violon et piano d'A. Magnard, *La Chambre blanche* de G. Grovlez, sur des poèmes d'H. Bataille, *Shéhérazade* de M. Ravel et le trio d'A. de Castillon. Ces œuvres seront interprétées par Mme J. Bathori, MM. E. Engel, E. Bosquet, E. Chaumont et H. Merck.

Des cartes d'abonnement aux quatre séances, à 10 francs, sont déposées chez MM. Breitkopf et Härtel et Schott frères.

— Le grand pianiste Eugène d'Albert donnera un récital vendredi prochain, 2 mars, à la Grande Harmonie. Le programme des œuvres qu'il interprétera est, à lui seul, un garant de succès.



CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Salle Franklin. Une publicité insuffisante n'a permis qu'à un petit nombre d'auditeurs d'assister à la séance donnée le 16 courant par le Quatuor Zimmer. Deux quatuors, un de Franck et un de Beethoven (op. 135), ont été fort bien exécutés.

A cette occasion, Mme Zimmer a chanté avec succès plusieurs pièces de Hændel, de Fauré et de Bach.

Concert de Sainte-Cécile du 18 février. Très belle manifestation musicale qui a eu le caractère d'un festival Wagner.

Au programme : 1. L'ouverture du *Vaisseau fantôme*, l'Enchantement du Vendredi-Saint et la Mort d'Yseult (Mme Chrétien-Vaguet); 2. le prélude de *Parsifal*, la Marche funèbre et la scène finale du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* (Mme Chrétien-Vaguet); 3. enfin, pour terminer, le chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* et la Marche des nobles de *Tannhaüser*.

Beau succès pour Mme Chrétien-Vaguet. M. Pennequin, qui dirigeait le concert, a été, après le dernier morceau, l'objet d'une véritable ovation.

BRUGES. — Le 15 février, le Conservatoire a donné son deuxième concert. Le programme débutait par l'ouverture de *Don Juan*, où les thèmes s'opposent en un jeu aimable et toujours élégant.

Au genre aimable appartient également le ballet de *Prométhée*, une œuvre de jeunesse de Beethoven; M. Mestdagh en a donné une sélection, supprimant entre autres la tempête qui suit l'ouverture; il y a là un joli *andante*, avec ses charmants dialogues d'instruments; la harpe y joue un rôle assez en dehors; c'est peut-être l'unique fois que Beethoven ait employé cet instrument.

Le principal morceau du programme était le poème symphonique *Les Préludes*, de Liszt.

Ces pages instrumentales ont été bien jouées sous la direction de M. Karl Mestdagh; dans Liszt seulement, on aurait voulu, entre les différentes phases de l'œuvre, des oppositions de caractère plus vigoureusement marquées.

On a entendu avec beaucoup d'intérêt le finale du premier acte de *Loreley*, l'opéra inachevé de Mendelssohn. Les chœurs y ont eu beaucoup d'ensemble et de bonnes sonorités. Le rôte de Léonore y a été remarquablement tenu par Mlle Gabrielle Wybauw, qui ensuite a fait preuve d'un rare tempérament dramatique dans son interprétation du grand air d'*Armide* : « Enfin, il est en ma puissance. »

Dimanche dernier, au concert donné au profit des victimes des tremblements de terre de la Calabre, nous avons eu la bonne fortune d'applaudir le violoniste M. César Thomson, qui a joué entre autres, avec une maîtrise consommée, le *Trille du Diable* de Tartini. M. Joseph Van Roy, le jeune pianiste brugeois a eu sa part du succès de la fête par sa belle interprétation de *Kreisleriana* de Schumann, d'une mazurka de Chopin et des *Jeux d'eau* de Liszt. Mlle Berthe Seroen a fait valoir sa jolie voix dans un air de *Jocelyn*. Enfin, l'A Capella gantois, dirigé par M. Hullebroeck, a donné l'admirable *O vos omnes* de Vittoria, le *Gloria* de la *Messe du pape Marcel* de Palestrina, et d'autres chœurs de caractère profane.

Le troisième concert du Conservatoire aura lieu jeudi, avec le concours de Mme Marie Bréma.

L. L.

CLERMONT-FERRAND. — Un concert symphonique extraordinaire a été donné à l'hôtel de ville le 30 janvier dernier, sous la direction de M. Jean Soulacroup. Outre une partie lyrique, quelques airs chantés par Mme Fabre et M. Escudié, le programme était surtout illustré par la présence des deux grands artistes Sarasate et Mme Marx-Goldschmidt, à qui le public enthousiaste a fait un succès sans précédent. Mme Marx-Goldschmidt a exécuté, avec son style si ferme et si délicat, le *Caprice* de Saint-Saëns sur les airs de ballet d'*Alceste* et la *Pastorale variée* de Mozart; M. Sarasate a joué avec son élégance et sa verve étincelante sa fantaisie sur *Don Juan*, son *Nocturne-Sérénade*, sa *Tarentelle* et encore une *Habanera*. Surtout quand ils se sont réunis pour jouer l'andante et les variations de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, on peut dire qu'ils ont rivalisé vraiment de goût et d'ampleur.

H. P.

LA HAYE. — Au dernier concert de la société Diligentia, on a entendu le violoniste russe Petschnikoff et la *Lidersängerin* Hélène Stägemann. Celle-ci possède une voix très sympathique et elle a dit avec esprit et beaucoup de charme la dizaine de *Lieder* qu'elle nous a fait entendre. L'admirable orchestre d'Amsterdam a de nouveau fait sensation par l'exécution superbe de la *Symphonie pastorale* de Beethoven, de l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart et de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky.

L'Opéra italien d'Amsterdam a obtenu un grand succès avec *Fédora*, d'Umberto Giordano. Les rôles principaux ont été des triomphes pour Mme Marchesi-Coniglio et pour le ténor Isalberti. Quant au chef d'orchestre, le maëstro Coniglio, il a été absolument hors pair.

Le Dr Ludwig Wüllner est venu donner une seconde audition de *Lieder*, et son succès a encore dépassé celui de son premier concert.

Le Quatuor tchèque nous a donné, pour sa séance d'adieux, un programme entièrement consacré à Beethoven.

Dimanche a eu lieu la dernière matinée symphonique de M. Henri Viotta et du Residentie Orkest, avec le concours de la chanteuse Mme Félicie Kaschowska, de Darmstadt.

Dans l'orchestre, ce sont surtout les artistes belges MM. Angenot et Van Isterdael, qui se sont fait vivement applaudir dans les soli qu'ils avaient à interpréter, et Viotta a obtenu son succès traditionnel.

L'Opéra royal français nous a donné une bonne reprise de *Manon*, de Massenet, avec Mlle Lemeignan et le ténor Gauthier dans les rôles principaux, et l'ancien Opéra néerlandais, replâtré par le directeur, M. Vanderlinden, annonce une prochaine représentation du *Tannhäuser* de Wagner, avec les nombreux transfuges de l'ancienne troupe et un chœur nouvellement formé. Ed. de H.

LIÉGE. — Théâtre royal. Nous avons eu la première de *Jean Michel*, l'opéra si joliment écrit d'Albert Dupuis. Le public a goûté la qualité de cette musique, qui, si elle ne souligne pas toujours autant qu'il faudrait le geste dramatique, est d'une distinction et d'un caractère d'écriture bien rares chez un jeune compositeur. M. Dupuis dirigeait l'orchestre, et il a fait tout ce qu'il a pu pour arriver à une exécution impeccable. On l'a longuement et fréquemment acclamé.

L'interprétation a été plus que satisfaisante. Le ténor, M. Fontaine, que son organe un peu dur et son jeu sans relief avaient d'abord empêché de goûter ici la joie des succès populaires, s'est imposé peu à peu par la probité de son travail et par le sérieux de sa technique. Applaudi dans le *Jongleur* il y a quelques semaines, il a été fêté vendredi dernier, et c'était justice. Il a chanté et joué son rôle avec une entière conscience. Tout au plus — et le reproche s'adresse encore à d'autres — voudrait-on moins de convention dans les attitudes de-ci de-là. Mlle Catalan n'est point physiquement la femme du rôle. Elle le joue avec talent, mais en princesse d'opéra. Parmi les autres emplois, celui qui est le mieux tenu échoit à une seconde basse, M. de Sesquier; le baryton est convenable; la première basse n'a pas la dignité qui convient au père Michel; celui-ci est, tout au long de l'œuvre, triste, morose ou soucieux, et il n'est pas aisé de le rendre intéressant.

Les décors étaient fort beaux, la mise en scène fut bien réglée, et le succès éclatant. Souhaitons qu'il soit durable. W.

MONTPELLIER. — Le concert de musique de chambre donné par la Schola Cantorum lundi soir, avec le concours du Quatuor Capet, a obtenu un plein succès devant un auditoire élégant et distingué.

L'interprétation du troisième et du treizième quatuor de Beethoven par les éminents instrumentistes a été remarquable de style, d'unité, de compréhension. Le treizième surtout a été exécuté avec une fidélité qui est la perfection même.

La première audition de la cantate de Clérambault, *Orphée*, a été une heure exquise de musique. Mlle Ali Villot a porté tout le poids de l'interprétation avec une fraîcheur de voix, une intelligence des nuances, une ampleur de déclamation lyrique qui méritent de vifs éloges.

M. Raymond Bérard tenait le piano avec sa précision et son élégance habituelles. M. Lucien Capet a délicieusement fait chanter son violon; M. Lamirault s'est avéré, une fois encore, remarquable flûtiste.

Nous avons eu, la semaine dernière, une création intéressante de la *Troupe Jolicœur*. L'œuvre si délicate de Coquard a été rendue avec beaucoup de charme et de finesse; elle a eu sur le public une prise que l'on peut facilement comprendre, si tout ce qui est charme dans cette œuvre est compensé par ce qu'il y a d'évocation douloureuse.

L'œuvre fut excellemment rendue par notre troupe, et nous devons féliciter Mme Simone d'Arnaud, M. Broca particulièrement, Mme Vourlat et MM. Arnal et Godefroy, de tout l'intérêt qu'ils ont mis à rendre à la perfection l'œuvre si délicate, si touchante et si fine du compositeur. J. R.

ROUEN. — Le lundi 12 février, le violoncelliste André Hekking, de passage à Rouen entre deux tournées en Espagne, a recueilli d'enthousiastes applaudissements. Il partage avec quelques autres virtuoses le mérite d'une irréprochable technique, qui a ébloui l'auditoire dans quelques œuvres de haute difficulté, entre autres dans la *Suite ancienne* de Valentini. Mais il a montré les ressources d'une sonorité qui lui est propre dans la sonate (op. 36) de Grieg et dans des pages de Hændel, Chopin et Saint-Saëns. Par sa sonorité riche, puissante et tendre, M. André Hekking est assurément un des princes de l'archet. Aux côtés de M. Hekking, M. Joseph Thibaud a honoré avec beaucoup d'éclat la dynastie artistique à laquelle il appartient. Tour à tour coloré dans la sonate de Grieg, adorablement poétique dans des fragments de Hændel, plein de verve ou de charme dans la sonate (op. 58) pour piano de Chopin, M. Joseph Thibaud a partagé le triomphe de son partenaire. Mlle M. Artot, au cours du concert, a interprété avec un grand accent dramatique l'air de *Fidelio* et révélé de belles qualités vocales dans diverses pages, parmi lesquelles *Les Roses d'Ispahan* de G. Fauré. H. D.

SEDAN. — Excellente matinée à l'hôtel de ville où nous entendîmes dimanche, Mme Bosquet-Dam, cantatrice; M. Bosquet, un virtuose du piano, et M. Sadler, un jeune mais excellent maître du violon. Si nous voulions détailler les œuvres exquises qu'ils ont merveilleusement interprétées, nous devrions reproduire le programme complet. Nous avons trouvé plus particulièrement charmant le final de la sonate de Franck pour piano et violon. Puis nous avons beaucoup apprécié le *Serment de l'Amant* et *Mon amour est pareil aux buissons*, deux exquises romances de Brahms chantées par Mme Bosquet, dont la voix s'est jouée des nombreuses difficultés du *Thème et Variations* de Proch. M. Bosquet fit véritablement vivre son piano dans l'impromptu en *fa* mineur de Fauré, dans quatre études de Chopin et une rapsodie de Liszt. Et le violon de M. Sadler nous a chanté de façon toute ravissante la *Folia* de Corelli et nous a détaillé l'*Humoresque* de Dvorak avec une grâce et une finesse infinies. V. R.

TOURNAI. — La deuxième audition de cet hiver des concerts de l'Académie de musique a consacré une fois de plus la haute opinion que notre public a du talent de M. Léon Lilien, professeur de violon de notre Académie. Dans le troisième concerto pour violon et orchestre de Saint-Saëns et dans le *Caprice-Valse* de Saint-Saëns-Ysaye, il a joué comme un véritable maître du violon.

L'orchestre, sous la direction de M. Daneau, a donné une exécution un peu terne de la septième symphonie de Beethoven et a mis plus de couleur dans l'interprétation d'une pittoresque danse slave de Dvorak.

Les chœurs de femmes ont chanté, assez médiocrement d'ailleurs, une cantate avec solo de mezzo-soprano (Mlle Duchatelet) de Vincent d'Indy, intitulée *Sainte Marie-Madeleine* et accompagnée sur les indications de l'auteur par un harmonium et un piano!! Ils ont beaucoup mieux rendu la berceuse de *Blanche de Provence*, de Chérubini, et le *Printemps* de Sokolow. J. D. C.



NOUVELLES

C'était samedi dernier le cinquantième anniversaire de la mort d'Henri Heine, le poète que Théophile Gautier plaçait, dans la hiérarchie parnassienne de son époque, au deuxième rang, immédiatement après Victor Hugo. Les compositeurs paraissent avoir encore renchéri sur cette opinion, car les poésies de Heine sont celles qui ont été le plus souvent mises en musique. On connaît plus de cent soixante versions de la petite pièce : *Tu es comme une fleur*; plusieurs autres approchent de la centaine; les préférées sont choisies dans le recueil intitulé *Intermezzo*. Les chants de Heine ont tenté naturellement un grand nombre de maîtres allemands, parmi lesquels Schubert et Schumann tiennent le premier rang; mais la liste des musiciens russes qui ont écrit des mélodies sur le texte de ces chants est aussi excessivement longue. Quatre-vingt-dix poésies de Heine, environ, ont trouvé en pays slave des compositeurs. Nous citerons seulement les quelques noms suivants parmi les artistes les plus connus: Antoine Rubinstein, Dargomijsky, César Cui, Borodine, Tschaïkowsky, Napravnik, Rimsky-Korsakow, Balakireff, Glazounow, etc., etc.; les autres formeraient une liste vraiment interminable.

— La célèbre musique de la garde républicaine est à Londres, avec son chef si artiste M. Gabriel Parès. Elle donne une vingtaine de concerts de bienfaisance, dont la recette sera sûrement considérable, car, une fois de plus (ce n'est pas la première fois que ces artistes font le voyage), l'enthousiasme de la cour et de la ville a été extrême.

— Le 3/16 février a eu lieu à Saint-Pétersbourg, l'inauguration solennelle du monument élevé à la mémoire de Glinka. A cette occasion, on a exécuté la cantate écrite par M. Mili Balakirew en l'honneur du fondateur de l'école russe.

L'œuvre de M. Balakirew fut accueillie par d'enthousiastes acclamations, et à plusieurs reprises, le maître dut revenir saluer la foule.

C'est la même cantate qui vient d'être exécutée le 11 et le 18 février aux concerts du Conservatoire de Paris, sous la direction de M. Georges Marty.

M. Mili Balakirew vient aussi de faire paraître son poème symphonique sur des thèmes tchèques, *En Bohême*.

— Dimanche dernier, à Lokeren (Flandre orientale), la jeune société A Capella, fondée depuis un an à peine et dirigée avec beaucoup de talent par le compositeur Jacques Opsomer, a donné son concert annuel. Nous avons eu le plaisir d'entendre de bien jolies chansons anciennes, harmonisées par MM. Gevaert et Florimond Van Duyse, une des plus belles pages de la partition de *Pepita Jimenez* d'Albeniz, le délicieux *Noël* pour quatre voix de femmes et quelques chœurs latins de Josquin des Prés et Arcadelt.

Bref, intéressante soirée, très applaudie.

— Un dilettante curieux, un peu ébloui par l'énorme quantité d'éditions des classiques de la musique qui se produit depuis quelque temps en Allemagne, éditions qui présentent entre elles des différences singulières, a eu l'idée d'en comparer quelques-unes avec les manuscrits originaux, ce qui l'a amené à faire des découvertes intéressantes. Entre autres, dans une édition des sonates de Beethoven, il a constaté que le texte original est reproduit au bas des pages, tandis que le corps même de la publication est consacré aux *améliorations* dues au génie de l'éditeur!

— Le piano que le prince Lichnowski avait offert à Beethoven et qui est ainsi devenu un instrument historique, va, dit-on, être vendu aux enchères à Vienne par son actuel possesseur, M. Carl Zach, marchand d'instruments en cette ville. On exprime la crainte que ce piano émigre à l'étranger, parce que la municipalité de Vienne, à laquelle il avait été proposé pour la salle Beethoven, n'a pas jugé à propos de s'en rendre acquéreur.

— A Lyon, de bonnes représentations de *Sigurd* ont mis en ligne Mlle Jeanne Foreau avec MM. Jérôme et Dangès, et le succès a été des plus vifs.

A Dijon, *Chérubin* a été donné pour la première fois avec Mlles Pérérol et Léo Decamps.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Paillasse, la Ronde des Saisons; Aïda; Le Prophète; Les Huguenots.

OPÉRA-COMIQUE. — Fidelio; Lakmé, Cavalleria rusticana; Grisélidis; Werther; Carmen; Le Roi d'Ys; Manon; Fra Diavolo, la Navarraise; Le Jongleur de Notre-Dame, le Caïd.

BOUFFES. — Joséphine vendue par ses sœurs.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les Huguenots; Carmen; Faust; Chérubin, Coppélia; La Damnation de Faust (première).

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 25 février. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Marie Bréma, cantatrice. Programme : 1. Symphonie funèbre (G. Huberti); 2. Chansons à danser (A. Bruneau) : Mme Marie Bréma; 3. En Saga, poème symphonique, première audition (J. Sibelius); 4. A) Marche funèbre du « Crépuscule des Dieux » (R. Wagner); B) Scène finale du « Crépuscule des Dieux » (R. Wagner) : Mme Marie Bréma.

Mercredi 7 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Lieder-Abend (récital de chant), donné par miss Marie Bréma, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Au programme : Schubert, Schumann, Peter Cornelius, Brahms, Bruckner, Humperdinck, Hugo Wolf, Weingartner, etc.

Jeudi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. Willy Burmester.

Jeudi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Erard, troisième concert du Cercle du quatuor vocal et instrumental. Au programme : Chants du roseau pour hautbois, alto et piano de A. Klughardt, puis (auteurs belges) Sonatine pour hautbois de Ryelandt; Quatuor pour piano et cordes de Delcroix; le Quatuor vocal de Freyhir de Mathieu; un Agnus Dei avec chœur de Benoit; Contes bleus pour violon de Wilford. et des mélodies de Huberti et Gilson.

Vendredi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné au profit de la Villa Coloniale, avec la participation de Mlle Berthe Seroen, cantatrice, M. Marcel Laoureux, pianiste et de l'orchestre de la Société symphonique des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Louis-Fl. Delune. Au programme : Suite d'orchestre et un Concerto de J.-S. Bach, l'ouverture de la Flûte enchantée, un air du Freyschütz et une série d'œuvres de Chopin, Schumann, Liszt et Delune.

Vendredi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Ravenstein, séance donnée par M. Philippe Mousset. Au programme, les œuvres les plus importantes de Schumann, Chopin et Liszt.

Mardi 13 mars. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le conconrs de M. Désiré Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Théo Ysaye, pianiste. Au programme : 1. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (Beethoven), MM. Ysaye et Deru; 2. Mélodies (Schubert), M. Demest; 3. Fantaisie écossaise (Max Bruch), M. E. Deru; 4. Mélodies (Schumann), M. Demest; 5. A) Romance en *fa* (Beethoven); B) Menuet (Mozart); C) Polonaise en *ré* (Wieniawski), M. E. Deru.

Vendredi 16 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Erard, concert donné par M. Francisco Chiaffitelli, vio-

loniste, avec le gracieux concours de Mlle Marguerite Das, cantatrice et de M. Jean Janssens, pianiste.

ANVERS

Mercredi 7 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Rouge de la Société royale d'Harmonie, quatrième séance de musique de chambre donnée par Mme Marie Soetens-Flament, cantatrice, MM. Lenaerts, Deru, Godenne et le Trio instrumental. Programme : Œuvres de Beethoven.

BRUGES

Jeudi 1er mars. — A 7 heures du soir, troisième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, directeur du Conservatoire, avec le concours de Mme Marie Bréma, cantatrice et de M. Jean du Chastain, pianiste. Programme : 1. Première symphonie (Beethoven); 2. L'amour et la vie d'une femme (Schumann); 3. Entr'acte d'Ingwelde (Schillings); 4. A) Nocturne en *ut* dièse mineur (Chopin); B) Rapsodie en *si* mineur (Brahms); 5. Mélodies de Wolf, Weingartner, Humperdinck; 6. Les Préludes, poème symphonique (Liszt).

LIÉGE

Association des Concerts populaires, sous la direction de M. Jules Debefve, professeur au Conservatoire

Samedi 3 mars. — A 8 heures du soir, salle du Conservatoire royal, troisième grand concert, avec le concours de M. Eugène d'Albert, pianiste. Programme : 1. La Mer, trois esquisses symphoniques, première audition (C. Debussy); 2. Concerto en *sol* (Beethoven); 3. Cortège héroïque, première audition (V. Vreuls); 4. A) Nocturne (Chopin); B) Scherzo (d'Albert); c) Impromptu (Schubert); 5. L'improvisation, ouverture (E. d'Albert).

TOURNAI

Dimanche 18 mars. — A 3 heures, exécution intégrale des Béatitudes de César Franck donnée par la Société de Musique de Tournai.

ROME

26 février. — Concert symphonique sous la direction de Max Fiedler.

5 mars. — Concert symphonique sous la direction de C. Saint-Saëns. Exécution par M. Saint-Saëns de pièces d'orgue.

12 mars. — Concert du violoniste J. Thibaud.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone. Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 9. 4 MARS 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES





SOMMAIRE

—

HENRI DE CURZON. — « L'ANCÊTRE » DE M. CAMILLE SAINT-SAËNS, à Monte-Carlo.

LA SEMAINE : PARIS : Au Conservatoire, J. d'Offoël; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concerts Ysaye, G. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bordeaux. — Elbeuf. — La Haye. — Louvain. — Lyon. — Rouen. — Toulouse.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



« L'ANCÊTRE » DE M. CAMILLE SAINT-SAËNS

A MONTE-CARLO

Monte-Carlo, 24 février 1906.

Après un prélude superbement sonore avec *Tannhäuser* (sous les doigts vibrants d'Ernest Van Dyck), et somptueusement coloré avec *Le Roi de Lahore* (figuré par Maurice Renaud); entre la nouveauté italienne d'hier, *Mademoiselle de Belle-Isle* (de Spiro Samara), et l'exhumation française de demain, *Don Procopio* (l'envoi de Rome, longtemps perdu, de Georges Bizet), voici la vraie « première » de la saison lyrique au Casino de Monte-Carlo : *L'Ancêtre* de M. Camille Saint-Saëns, drame ou épisode en trois actes, sur un poème de M. Augé de Lassus.

Disons tout de suite que le succès a été vif et que, parmi les œuvres secondaires du maître, j'entends celles qui, par leurs proportions et leur caractère plus intime, leur moindre envergure, se sont classées au second rang de son noble et sincère répertoire dramatique, celle-ci a droit à l'une des meilleures places. Elle est simple de lignes, elle est sobre dans ses moyens d'expression, elle est pleine de lumière, en dépit de la couleur sombre du sujet, et si l'inspiration ne s'y soutient pas toujours égale à elle-même, et s'il y a même du décousu et du disparate dans le style des diverses scènes ou le caractère des différents personnages, je suis persuadé que la faute en est surtout à ce que le poème présente d'écourté, d'incertain, de superficiel. Wagner dit quelque part qu'il en aurait voulu à Mozart d'avoir été inspiré également par tel et tel sujet, qu'il aurait trouvé une marque d'infériorité dans l'égalité de son génie devant l'inégalité des objets soumis à sa verve créatrice. Le mot est invariablement juste pour tous les compositeurs dramatiques; et, pour nous en tenir à *L'Ancêtre*, il me semble que le style musical de l'œuvre prouve, en plus d'un endroit, qu'il n'a pas tenu à M. Saint-Saëns d'accentuer davantage l'éloquence musicale de telle situation, de tel personnage, d'expression trop indécise ou demeuré trop épisodique.

Nos lecteurs ont déjà eu sous les yeux l'analyse la plus exacte qui se pût faire du sujet, et de ce côté je n'ai pas un mot à ajouter aux lignes de notre collaborateur M. G. Systermans L'*épisode* est attachant, incontestablement; l'affreuse catastrophe que l'ancêtre (ou, pour mieux dire et plus clairement, l'aïeule) amène elle-même, inconsciente, comme l'instrument fatal de la malédiction attachée aux haines qu'elle s'est refusée à éteindre; le caractère même, très entier, très conséquent, de l'aïeule;

l'amour inavoué, inavouable, de Vanina pour Tebaldo, que le serment de vendetta la force de tuer.... tels sont les éléments essentiels de l'intérêt qui s'attache au drame, — et c'est justement ce que le musicien a surtout réussi. Le reste est accessoire, et ne prend relief qu'occasionnellement : le moine affectueux et indigné, où l'on sent que pourrait aussi vibrer l'âme corse, mais qui reste trop comparse de l'action ; l'officier de Napoléon, dont la présence s'explique à peine et qui ne fait que passer; la gracieuse Margarita qui semble n'apparaître que pour lui donner la réplique et éclairer l'œuvre d'un rayon de soleil sans nuages.... on peut dire que c'est un peu au hasard des impressions du moment qu'ils pouvaient inspirer le compositeur, — et ce n'est pas d'une façon aussi forte, aussi pleine, aussi suivie, ce n'est qu'épisodiquement qu'il les a mis en valeur.

Entrons un peu dans le détail de cette partition qui, d'ailleurs, ne fût-ce que comme écriture, mérite à tant d'égards une étude attentive et réfléchie.

La page du début, soit à l'orchestre, soit dans le chant large et paisible du vieux moine Raphaël, est l'un des plus jolis parmi ces épisodes accessoires de l'œuvre : Avec le soleil levant, le réveil de la Nature, les premiers gazouillis des oiseaux, puis les bourdonnements des abeilles, auxquelles leur pieux gardien va donner l'essor, tout est rendu avec un charme lumineux et limpide et déjà nous donne cette impression qui restera dominante dans l'instrumentation de la partition : une science et une habileté profondes, qui n'ont jamais cherché à se montrer et ne se devinent que sous la plus claire liberté d'expression. De pittoresques développements, avec de jolies phrases de chœurs, marquent l'arrivée de deux familles ennemies convoquées par Raphaël. Déjà celui-ci a commencé d'intervenir, déjà le farouche serviteur des Fabiani, Bursica, a grondé contre ces paroles de paix, et déjà l'orchestre, très fin, fait comme pénétrer le doute et l'attente angoissante dans l'esprit de l'auditeur.... quand arrive l'aïeule, Nunciata, qu'on n'attendait guère, et dont son petit-fils Léandri conduit les pas mal assurés.

Cette scène, en deux parties contrastantes, ne manque pas de caractère en sa simplicité même. Les larges invocations du moine au Dieu de toute paix, scandées par les reprises des chœurs, puis comme glacées par le silence de l'aïeule, puis enfiévrées par les cris de *Grâce!* que les femmes des deux partis et Raphaël même jettent aux pieds de Nunciata rigide, amènent avec force l'explosion finale où éclate l'indignation prophétique du moine et l'animation désolée ou triomphante des chœurs, en réponse au seul *Non!* qu'a laissé tomber l'aïeule.

Malheureusement, les scènes qui suivent semblent ressentir le contre-coup de ce grand effet et la couleur générale pâlit plutôt qu'elle ne se rassérène aux propos d'amour de Tebaldo et de Margarita, dont la grâce toute italienne offre peu d'intérêt original, ainsi qu'aux dernières phrases désabusées de Raphaël, qu'enveloppent encore les bourdonnements de ses chères abeilles.

Le second acte redevient sombre et poignant avec sa scène unique, bâtie sur un contraste analogue à celui qu'offrait celle du premier acte. A peine Vanina, troublée, hésitante, a-t-elle exprimé à la fois la désespérance de son amour et le pressentiment d'un malheur imminent, que les chants funèbres se dessinent au loin et s'imposent graduellement de la troupe qui rapporte le cadavre de Leandri. Ce grand chœur prend surtout sa force et son caractère quand Nunciata, refoulant sa douleur, évoque avec une solennité antique, en strophes cadencées, au milieu de la foule debout et frémissante, la jeunesse virile de ce petit-fils qu'on lui a tué. Mais il reste calme encore et comme respectueux des larmes de l'aïeule jusqu'au moment où celle-ci, chassant toute faiblesse, crie vengeance et confie à Vanina le devoir inéluc-

table de la vendetta. La surexcitation fébrile des assistants, l'horreur secrète de la jeune fille qui ne peut refuser le serment qu'on exige d'elle, mais se doute bien du nom de la victime désignée à ses coups... produisent encore un effet puissant et vraiment théâtral.

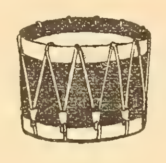
Le troisième acte, qui contient quelques-unes des meilleures pages de l'œuvre, est encore fait de contrastes, mais la joie l'emporte sur la douleur, la lumière sur l'ombre. Cette lumière, lyrique ou instrumentale, circule légère et joyeuse dès le lever du rideau, parmi les fleurs que cueille Margarita, dans les vocalises qu'elle égrène insoucieuse et où se jouent les motifs faciles du premier duo d'amour, puis dans les babillages rieurs des jeunes filles, des femmes venues de divers côtés à la fontaine; elle brille toujours après le dialogue, d'une bonne déclamation lyrique, entre Tebaldo qui se justifie du meurtre de Leandri et Raphaël qui l'engage à disparaître au plus vite en emmenant Margarita, qui n'a plus que lui comme soutien et qu'il lui amène. Ce trio est d'ailleurs plus intéressant, plus coloré, plus large que le duo du premier acte; la phrase musicale y a plus de relief, chante plus expressivement. La scène suivante a musicalement plus de prix encore, et l'indécision, puis l'exaltation, enfin l'affolement de Vanina au moment de tuer celui qu'on lui désigne et qu'elle aime, sont rendus avec une largeur et un caractère qu'on aurait aimé constater jusqu'au bout, et qui ne se soutiennent plus autant dans le dénouement, dont les contrastes entre la haine de l'aïeule qui guette et qui arrache le fusil des mains de la jeune fille défaillante et la joie, comme insultante, de Tebaldo et Margarita s'éloignant à pas lents, auraient dû inspirer davantage le musicien et laissent une impression de vide et d'incertitude, comme de trop vite achevé.

J'ai essayé de dire un peu le caractère de l'orchestre de cette partition, sa limpidité, sa maîtrise volontairement dénuée de complications : c'est évidemment là que l'auditeur musicien trouvera le plus de jouissances; mais entrer dans le détail serait aller un peu trop loin ici. Il en trouvera encore dans l'exécution de l'œuvre, qui est de tous points remarquable. Nous avons eu plus d'une occasion de dire le talent très sûr et très souple avec lequel M. Jehin dirige son excellent orchestre. Les chœurs de cette scène ont une vraie célébrité de vie scénique, de vie *individuelle* et en pleine situation, un des plus rares mérites, à coup sûr, de M. Raoul Gunsbourg, qu'il faut voir aux répétitions animer tout de son activité enthousiaste (il n'y a pas de mal qu'un directeur soit enthousiaste de l'œuvre qu'il monte, on en conviendra). Les décors, d'autre part, sont parmi les plus délicats et les plus artistiques qu'on ait vus ici. Le troisième spécialement, avec sa profusion de roses, sa petite fontaine à gauche, sa chapelle à droite, et l'à-pic de ses grands rochers roses dans le fond, baignés par une mer vaporeuse, est d'une séduction tout à fait rare.

Enfin, les interprètes sont de choix, et il est impossible de mieux incarner les divers personnages de cette action, de les mettre en relief avec plus de sincérité que l'ont fait Mmes Litvinne, Farrar et Charbonnel, MM. Renaud, Rousselière et Lequien. Eprise par la beauté sauvage du rôle de l'aïeule, Mme Félia Litvinne n'a pas craint de vieillir ses traits, d'alourdir sa démarche, sans cependant éteindre le feu de ses regards ou amollir l'énergie de son geste, si harmonieusement d'accord avec l'admirable intensité de sa voix vibrante. Dans le *vocero* funèbre, elle s'est vraiment surpassée. M. Renaud a montré une fois de plus qu'il n'est pas, pour lui, de rôle épisodique, et son Raphaël a bien à la fois la sérénité désabusée et l'énergie de décision qui marquent son intervention dans l'action; il a aussi, malgré une tessiture un peu sombre en général, les délicatesses enveloppées que l'excellent artiste sait si bien mettre en valeur. Mlle Farrar est tout jeunesse, charme et beauté épanouie dans

Margarita, où elle a ravi chacun de sa claire voix limpide. Mlle Charbonnel, qui vient de Nantes, a montré un beau mezzo étoffé et une intelligence attachante dans Vanina, et M. Lequien est rude à souhait dans le porcher Bursica. Enfin, M. Rousselière, qui est en ce moment dans toute la force de ses moyens, a fait sonner une voix éclatante (presque trop uniformément éclatante) dans le bel officier Tebaldo.

HENRI DE CURZON.



LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — La magnifique symphonie de César Franck fut dirigée par M. Marty avec une fougue précise, une émotion et une générosité qui valurent à l'excellent chef d'orchestre une ovation des plus chaudes et des plus méritées. Et, de fait, je ne crois pas que nulle part ailleurs on puisse entendre une exécution, je ne dis pas meilleure, mais simplement aussi bonne, du chef-d'œuvre de Franck. Gloire en soit rendue au chef comme à l'orchestre de la Société des Concerts.

La *Lyre et la Harpe* de M. Saint-Saëns décèle une main d'ouvrier d'une habileté prodigieuse et d'une scrupuleuse probité. L'ensemble de l'œuvre a cependant paru un peu extérieur; on s'est demandé, par exemple, ce qu'une fugue pouvait ajouter à la beauté de ces deux vers superbes :

> Va, l'Olympe est né du Parnasse :
> Les poètes ont fait les dieux!

On n'en a pas moins applaudi comme il convenait Mlle Demougeot dans l'air *La Colombe descend du ciel*, Mlle Lacombe et M. Cazeneuve dans *L'Amour divin défend de la haine infernale*, et M. Delmas qui fit bisser l'énergique et vigoureux « balabile » : *Jouis, c'est au fleuve des ombres...*

Le concert se terminait par l'ouverture de *Ruy Blas*.

J. D'OFFOËL.

CONCERTS LAMOUREUX. — Comme dimanche dernier, les *Nocturnes* de M. Debussy figurent au programme. Le public les écoute religieusement et les applaudit avec modération. Je m'explique mal une pareille tiédeur, car la musique de M. Debussy, à mon avis, est de nature à ne provoquer que des impressions et des appréciations extrêmes, dans un sens ou dans l'autre. Je comprends qu'elle agace violemment ceux qui, habitués à penser, à sentir, à écouter d'une certaine manière et surtout selon une certaine routine, n'ont point su s'ouvrir à elle. Je comprends aussi qu'elle enthousiasme ceux qui y trouvent l'expression fidèle de leur sensibilité propre, qui comprennent que la musique doit être avant tout de la beauté exprimée par des sons, plutôt que la réalisation sonore d'une philosophie ou d'une architecture conventionnelle. Mais entre ces deux états contradictoires, il me semble qu'il n'y a guère place, en l'espèce, pour l'indifférence. Et c'est là peut-être le plus significatif éloge que mérite l'art de M. Dubussy, cet art qui parut d'abord intensément anormal, parce qu'au moment où il se révéla, on n'était même pas familiarisé avec la musique de Borodine et de Moussorgski, où existent déjà mieux que des germes de la souple et vivante substance de cet art; et qu'ainsi, une étape fut sautée dans le développement de la culture musicale du public. Puis, l'admiration ressentie en présence de la musique de M. Debussy devint, pour certains, un prétexte à renier presque toute autre musique; il en va toujours de même : Mozart, Wagner, et bien d'autres artistes provoquèrent, à certains moments, les mêmes fureurs iconoclastiques. Et tout cela, heureusement, n'a aucune espèce d'importance. Il n'en reste pas moins vrai que, petit à petit, la musique de M. Debussy s'impose, apparaît compréhensible même à ceux qu'elle déconcertait d'abord, et fait l'éducation de nos oreilles comme les tableaux de Claude Monet firent celle de nos yeux. Savoir écouter ou percevoir une harmonie de sonorités ou de couleurs nouvelles, n'est-ce point avoir appris quelque chose?

Le reste du concert fut occupé par des œuvres connues : deuxième symphonie de Schumann, morceau symphonique de *Rédemption*, fragments des *Maîtres Chanteurs* et concerto de Haydn, joué par M. Pablo Casals. J'ai parlé dimanche dernier de cet artiste, qu'on ne se lasserait jamais de louer, n'était la pénurie des adjectifs, d'ailleurs si souvent gaspillés, avec quoi on le pourrait faire.

Entre ces compositions familières, on entendit une nouveauté, peu originale, mais courte et assez aimable : un *Entr'acte symphonique* de M. Auzende. Quand donc l'effort considérable imposé à nos chefs d'orchestre en faveur de la musique nouvelle nous révélera-t-il un nom et une œuvre

qui attestent, enfin, que cet effort n'est point inutile — ce dont chacun est d'ores et déjà persuadé — et qu'il est accompli d'efficace manière?

M.-D. Calvocoressi.

P.-S. — Dans le numéro de dimanche dernier, p. 148, col. 1, l. 28, lire *désuète* au lieu de *discrète*.



QUATUOR PARENT (huitième séance, 23 février 1906). — Du Beethoven de l'adolescence et cher aux adolescents qui s'imaginent l'interpréter!

Le quatuor n° 3, pour piano, violon, alto et violoncelle, est une œuvre de première jeunesse : Beethoven le composait en 1785, à peine âgé de quinze ans. Intérêt, donc, tout historique et curiosité très légitime de savoir ce que le maître pouvait alors balbutier de son génie futur! Du charme, de la gaucherie, de l'entrain. L'*adagio* présente une première esquisse de l'adagio de la première sonate pour piano seul, op. 2, n° 1, comme telle sonatine (op. 49, n° 2) annonce le thème du septuor.

Mais quel étincelant trio pour violon, alto et violoncelle (op. 9, n° 1)! Encore une œuvre de jeunesse, mais de cette jeunesse déjà savante et brillante où le génie futur voulait d'abord se rendre maître de la forme! Et comme cette forme étincelle sous les trois archets diversement colorés de MM. Parent, Vieux et Fournier! C'est un régal musical, fêté par tous les musiciens présents.

Le piano seul, qui représente souvent ici la dernière manière du maître, affirmait cette fois le mystérieux et merveilleux début de la seconde avec la grande sonate en *ut* majeur, op. 53, connue sous le nom symbolique de *L'Aurore* : Mlle Gellée, qui venait de jouer les *Sept Bagatelles*, op. 33, de manière à faire réfléchir les débutants, a largement brossé les deux vastes panneaux de ce beau diptyque, avec un brio solide et loyal, fort apprécié des connaisseurs, qui l'ont confirmé par deux rappels. Mlle Gellée joue bien.

Raymond Bouyer.

SALLE ÉRARD. — Mercredi 21 février, deuxième séance de M. Victor Staub (œuvres modernes). Le talent de cet excellent pianiste est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'insister. Treize pièces ont rempli la soirée : thème et variations de C. Chevillard, enlevés avec une vélocité surprenante; barcarolle de A. Marmontel, toute poétique; *Humoresque* de A. Duvernoy, d'un mordant pittoresque, et le délicieux morceau : *La Source et le Poète* de L. Diémer. En deuxième partie, deux brillantes pièces de G. Pierné : *Preludio e Fughetta*, un gracieux, bien qu'un peu uniforme, *Impromptu-Barcarolle* de V. Staub, et une *Toccata* bien rythmée de G. Enesco. Puis deux mélodieux préludes de E. Moret, les caractéristiques *Jardins sous la pluie* de C. Debussy, la charmante sixième barcarolle *mi* bémol majeur et le troisième impromptu *la* bémol majeur, si parlant, de G. Fauré. Enfin, pour terminer cette belle soirée, la fantaisie orientale *Islamey*, de Balakirew, si couleur locale. L'auditoire, très nombreux, a été enthousiasmé par ce déploiement de virtuosité.

Alton.

— Deux jours après M. Staub, audition de Mlle Capoccetti. A cette soirée de piano très bien organisée, nous avons entendu cet intéressant programme : Fantaisie en *ut* mineur de Bach; *Toccata* de Paradisi (1710-1792); *Sonate appassionata* de Beethoven; Intermezzo de Schumann; *Laendler*, *Aria*, *Giga* de Sgambati; *Ninna Nanna* de Crescenti; Allégro de concert de Chopin; *Caprice Pastorale* et *La Source et le Poète* de Diémer; Intermezzo *si* bémol mineur de Brahms; *Rapsodie espagnole* de Liszt.

Alton.

— A la dernière séance de la Société de musique nouvelle, à la salle Érard, la jeune et déjà célèbre virtuose Mlle Geneviève Dehelly a soulevé spontanément les bravos les plus flatteurs pour l'œuvre et pour l'interprète en exécutant brillamment une suite inédite pour piano seul, *Poèmes et Paysages*, du jeune compositeur roumain Stan Golestan, — un nom à retenir!

R. B.

— La Société chorale d'amateurs, fondée par Guillot de Sainbris, a donné le jeudi 22 février, à la salle Erard, un concert dirigé par M. Griset et qui, comme toujours, a été des plus remarquables. Le programme, très heureusement composé, comptait, comme pièce de résistance, le *Stabat* de M. Paladilhe, œuvre émue, d'une belle inspiration religieuse, où le grand art de composition ne nuit pas à la simplicité des lignes. Il faut y joindre une page très délicate et de style très pur de M. Périlhou, *Heureuses Funérailles;* les *Impressions d'été* de M. O. Letorey, composition pittoresque, où le *Chant des moissons*, une vraie trouvaille de mouvement et de fraîcheur, a été bissé d'enthousiasme; une scène poétique, *Les Esprits du Nil* de M. Jacques Durand, et l'œuvre savamment écrite de M. Gabriel Fauré, *Naissance de Vénus*, appuyée sur un beau poème mythologique de M. Paul Collin. Parmi les excellents solistes, je noterai Mmes Duvernoy, Durand-Texte, MM. Boucrel, Millot, sans oublier le violoniste M. Marcel Chailley, dont l'archet a soutenu très heureusement un passage du *Stabat*. Mais que dire des chœurs? Il faut le zèle et la conscience d'amateurs aussi convaincus pour

arriver à cette perfection d'exécution, à de telles délicatesses de nuances, à des ensembles si sûrs et si nourris. J. G.

— Très belle séance du Quatuor éclectique à la salle Erard, le samedi soir 24 février. La séance commençait par le quatuor en *sol* mineur de Mozart, et se terminait par un quatuor (op. 15) de M. Gabriel Fauré, œuvre des plus remarquables, où le *scherzo* est un bijou et l'*adagio* une page de maître, et que les membres du Quatuor ont rendue avec toute autorité et un admirable sentiment des nuances : Mme Bleuzet (piano), M. Lavello (violon), M. Videix (alto) et M. Maxime Thomas (violoncelle). A noter encore, dans cette séance, la charmante transcription d'un noël du XVe siècle, de M. Paul Vidal : M. Danis (flûte), M. Bleuzet (hautbois), MM. Lavello, Videix et Maxime Thomas, et un fort bel *Andante pastoral* du même auteur, où l'archet ferme et chantant de M. Maxime Thomas a fait merveille, soutenu par MM. Lavello et Videix et la harpiste, Mlle Sara Pestre ; enfin, un trio en *si* mineur pour hautbois, clarinette et piano, œuvre de haute valeur, de M. E. Destenay, supérieurement exécutée par MM. Bleuzet et Stiévenard et Mme Bleuzet. Mlle Jane Hatto tenait, à ce concert, la partie chantée : elle a dit d'une façon très agréable et avec plein succès diverses mélodies de M. Paul Vidal. Je citerai la *Meneuse du jeu*, morceau piquant où tous les jeux des bambins sont passés en revue, et la vieille chanson : *Oh! le bel habit vert que le printemps a mis*, très jolie inspiration du compositeur, que la chanteuse a dû bisser.
J. G.

— M. et Mme E. Loiseau ont donné le 24 février, salle Erard, une première matinée, qui sera suivie de deux autres qui auront lieu les 6 et 20 mars.

Il y a beaucoup de distinction et de charme dans le jeu de ces deux artistes, aucune recherche de l'effet, mais une grande sincérité d'expression. La sonate en *ut* mineur de M. Duvernoy, pour piano et violon, se différencie des œuvres classiques surtout en ce qu'elle se joue sans interruption. C'est une œuvre intéressante et fine, quoique assez peu originale. M. Fournier a joué, avec Mme Loiseau, la sonate pour violoncelle de Grieg, dans un style parfait. F. G.

SALLE PLEYEL. — Le deuxième récital historique de violon qu'a donné, le 19 février, M. Joseph Debroux, n'a pas été moins apprécié que le premier. Il y a de nombreux amateurs pour la musique ancienne. A vrai dire, la jeunesse semble s'y intéresser fort peu ; pour elle, les petits maîtres ont les idées trop uniformes ; l'habitude qu'elle a des œuvres contemporaines, en général compliquées à l'excès, empêche de goûter les choses simples. L'âge mûr s'y plaît au contraire. Cette musique, aimable, légère et de sentiment naïf, lui charme l'oreille sans la fatiguer ; et quand l'artiste possède, comme M. Debroux, un jeu très pur et très doux, avec une science consommée sans qu'elle se montre — la science cachée est le privilège des forts, — le contentement de l'auditeur est complet, grâce à l'harmonie qui s'est établie entre l'œuvre et l'interprétation.

A cette séance, deux sonates de Guignon et de Jacques Aubert ont été entendues pour la première fois. Elles se ressemblent ou, du moins, paraissent se ressembler ; il faut prêter beaucoup d'attention pour distinguer l'une de l'autre. Quand vous parcourez une galerie de portraits des XVIIe et XVIIIe siècles, vous n'apercevez tout d'abord que les lourdes perruques encadrant les visages, les physionomies ont à peu près le même air et, dans l'enserrement de la coiffure, se confondent magistrats, poètes, artistes et grands seigneurs. Les contemporains ne s'y trompaient pas. Nullement gênés par ces faux ornements, dont ils avaient l'habitude, ils se rendaient parfaitement compte des différences d'états, de situations sociales, de caractères et de physionomies des personnages. De même, si l'on étudie, si l'on entend souvent les petits maîtres dont je parle, on arrive à ne plus les prendre l'un pour l'autre ; la forme (la perruque) est presque identique parce qu'elle suit la mode, mais le style diffère, étant plus personnel. Ainsi la sonate en *fa*, d'Aubert, est comparable à une médaille « fruste », c'est-à-dire sans relief, effacée par le temps (expression qu'on applique, de nos jours, si mal à propos), tandis que celle en *sol*, de Guignon, a gardé sa pureté de ligne et de dessin ; l'*adagio* est d'une expression paisible, et l'*allegro* plein de grâce et de coquetterie. Je ne pense pas que les compositeurs français de cette époque aient connu les œuvres de Bach et d'Hændel ; en tous cas, elles n'ont eu aucune influence sur eux.

Deux sonates de ces grands maîtres allemands complétaient le programme de musique ancienne. La partie moderne était remplie par un andante froidement chaleureux, de Fernand Halphen, par le *Caprice andalous* de Saint-Saëns, la romance en *fa* de Beethoven et l'*Introduction et Scherzo* de Lalo. Comme deux de ces œuvres exigeaient une virtuosité extraordinaire, M. Debroux a montré, aux acclamations de l'assistance, qu'il se jouait des difficultés et que, étant violoniste accompli,

rien ne lui était étranger. J'ai pensé aussi à Térence en voyant notre confrère Dandelot, habile en toutes choses, tourner adroitement les pages à M. Eugène Wagner, accompagnateur aussi bon pianiste que bon musicien.

— L'en demain, 20 février, dans cette même salle, M. David Blitz offrait un récital de piano à un public choisi, mais non restreint. M. Blitz est un artiste de très grand talent à qui il ne manque qu'un peu de chance pour que son nom « voltige sur les lèvres des hommes ». Hollandais d'origine, il s'est fixé à Paris depuis quelques années, et, comme on le croit de chez nous, on ne voit pas la nécessité de reconnaître son mérite et de le consacrer. Il en irait autrement s'il avait quitté son pays pour faire des tournées en Europe : confié aux mains d'un habile impresario, qui n'eût pas manqué d'emboucher en son honneur la trompette de la Renommée, il aurait daigné venir en France, précédé d'une forte réclame, se serait fait entendre chez Colonne ou chez Chevillard, et sa réputation serait acquise aujourd'hui. Car nous aimons à la folie les étrangers, même médiocres, et leur sacrifions nos meilleurs artistes. Donc, étant admis que M. Blitz est Français, on ne s'occupe guère de lui. On a bien tort de négliger un grand talent, bien supérieur à beaucoup de virtuoses devenus célèbres. Mais il est modeste et manque de savoir-faire : avec un pareil défaut, comment pourrait-il réussir? C'est en écoutant son concert que nous nous faisions ces réflexions mélancoliques. Qui, pensions-nous, jouerait avec plus d'autorité *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach, et saurait mieux comprendre l'*Appassionata* de Beethoven et lui donner plus d'expression? A la fermeté du style, il joint encore, quand il lui plaît, la légèreté et l'élégance, et ce n'est pas tout. Pour la musique de Chopin, il trouve de jolies sonorités fluides dignes de Raoul Pugno, pour celle de Mendelssohn, des notes fines et perlées, et pour des pièces de genre, comme *Æolus*, de Gernsheim, une délicatesse de jeu tout à fait exquise. Le public l'a bissé à plusieurs reprises, et quelques-uns d'entre nous, en venant le féliciter à l'issue du concert, ont formellement promis de signaler M. David Blitz à l'attention des musiciens et de rendre hommage à son grand talent chaque fois qu'il voudra bien se faire entendre.

— Il n'est pas de plaisir plus vif pour la critique que celui de constater le mérite d'un artiste et la valeur d'une belle œuvre. Hier, c'était M. Blitz qui nous enchantait; aujourd'hui, 21 février, c'est une simple sonate pour piano et violoncelle qui est offerte à notre admiration : je veux parler d'une sonate de M. Jean Huré. Elle n'est pas nouvelle, paraît-il; elle date de 1904 et aurait été déjà exécutée dans les concerts par M. Pablo Casals, à qui elle est dédiée. Nous n'avions jamais eu l'heureuse fortune de l'entendre, nous ignorions même qu'elle existât. Je bénis le hasard qui m'a conduit au concert de M. Diran Alexanian, violoncelliste du quatuor de la Philharmonie. Ce jeune virtuose roumain a un très beau son, si beau et si plein, qu'il l'écoute chanter avec une joie manifeste et que nous avons partagée en entendant la sonate nº 2, op. 5, de Beethoven, et celle de Brahms, op. 38. Ces deux grandes compositions ne lui ont cependant pas valu autant de succès que la sonate de Valentini, musicien florentin né en 1690; c'était dommage : cette gentille œuvrette est gâtée par un interminable point d'orgue, où la virtuosité de M. Alexanian a fait merveille et ravi le public, curieux des difficultés vaincues.

Hâtons-nous de revenir à l'œuvre de M. Jean Huré : une sonate, suivant le titre que lui a donné l'auteur. Elle ne comporte pas la division habituelle à ce genre de composition et s'exécute en une seule partie. C'est plutôt un concerto, où, mieux, une fantaisie pour piano et violoncelle. Un motif en mineur, exposé par le piano, assez lent, d'une teinte toute mystique, sert d'introduction; le violoncelle le continue et le développe jusqu'à ce qu'il soit interrompu par une sorte de récitatif dramatique qui s'achève par de larges accords. Bientôt tout s'apaise, et le violoncelle reprend le thème du début, amenant insensiblement, par le mouvement et le rythme, un chant pour piano d'une grâce charmante et d'une légèreté tout aérienne; il s'élargit, uni au violoncelle, des harmonies, jolies, neuves, somptueuses, en accentuant peu à peu le caractère, et une phrase d'un style grandiose s'élève chaude, passionnée, page d'une envolée superbe que j'ai encore dans l'oreille et dont je voudrais toujours me souvenir. Pour conclusion, l'auteur a fait revenir le thème mystique, cette fois en majeur, mais encore plus calme et plus doux, semblable à un cantique lointain dont les voix disparaissent dans les nuées. Cette œuvre admirable — je ne m'en dédis pas — mérite le coloris de l'orchestre; elle y est si bien préparée, qu'en écoutant au piano Mme Monteux-Barrière, musicienne remarquable, il me semblait deviner et entendre les instruments. « Que de choses dans une sonate ! » dira le lecteur méfiant. Que de talent, répondrai-je, en ce jeune compositeur, Jean Huré!

— Pour clore la série des concerts entendus chez Pleyel dans la même semaine, je mentionne-

rai la soirée donnée par Mlle Hélène Laye le 24 février. Cette jeune violoniste, qui faisait partie des Concerts Colonne, appartient maintenant à l'orchestre du Jardin d'Acclimatation et occupe le pupitre de premier violon. Elle a exécuté la première sonate de Fauré, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, le *scherzando* de la *Symphonie espagnole* de Lalo, et, avec MM. Pilot et Stenger, le trio en *sol* mineur de Schumann. Elle a le jeu ferme, le son juste et le vibrato sobre et rare, qualité que n'ont pas toutes les violonistes femmes. Elle était accompagnée au piano par un très jeune artiste, encore plus jeune qu'elle, M. Paul Pilot, qui mourait de peur — cette peur inséparable des premiers débuts en public — ; il ne mérite donc aucun reproche. Elève dans la classe d'harmonie de M. Taudou, il travaille l'orgue avec M. Gigout; les leçons de ces éminents professeurs ont déjà fait de lui un bon musicien, puisqu'à cette séance, une fois remis de son effroi, il a fort bien joué, sur l'orgue Abbey, une toccata de son maître et un allégretto de Boëllmann. A Mlle Laye prêtaient encore leur concours M. Henry Stenger, violoncelliste de l'orchestre Colonne, qui a exécuté non sans talent *Chants russes* de Lalo, et *Papillon* de Popper, et cette délicieuse cantatrice, Mme Mellot-Joubert, dont j'aime à citer le nom à la fin d'un compte-rendu, pour garder du concert le meilleur souvenir. Elle a chanté l'air « Divinités du Styx » et deux mélodies charmantes de Paul Puget avec l'art et le style les plus purs. Quand elle était pensionnaire de l'Opéra-Comique, son talent, à peu près inoccupé, passait inaperçu; depuis qu'elle en est sortie, de toutes parts on la sollicite. Son exemple devrait servir de leçon à plus d'une. JULIEN TORCHET.

— Mme Marie Bétille, pianiste, a donné le vendredi 23 février un très intéressant concert à la salle Pleyel. Elle y a fait valoir un talent varié et expressif dans de belles pages de Schumann et Chopin, le brillant scherzo en *mi* mineur de Mendelsshon, une exquise gavotte de Gluck, transcrite par Brahms, et deux ravissantes pièces de M. Thomé, *Clair de lune* et *Les Lutins,* que l'auteur et l'artiste ont exécutées à deux pianos, sans omettre la fameuse *Sonate à Kreutzer*, ce chef-d'œuvre du maître des maîtres, où le vibrant et chaud archet de Mme Charlotte Wormèse a donné à Mme Bétille une superbe réplique. Dans le même concert, la voix charmante et si bien conduite de Mme Mellot-Joubert a fait valoir des mélodies de M. R. Pech, et M. Brémont a dit, avec son grand art et son grand tact, des poésies soutenues par le piano de M. Thomé : il a obtenu un très grand succès dans le *Carillonneur*, une bien jolie pièce de M. André Theuriet, où le violon de Mme Wormèse s'est uni au piano, ainsi que la voix très pure d'une cantatrice, qui a dissimulé sa personne et que le programme même ne nommait pas. Ce morceau a été bissé. J. G.

— Salle des Quatuors Pleyel. — Troisième séance de musique classique de Mlle Adeline d'Albas et de M. Jean Dumas, avec le concours de Mlle Marie-Thérèse Dumas, de M. d'Einbrodt et d'une diseuse exquise, Mlle Amélie Désormeaux. Au grand regret des auditeurs, charmés par une précédente récitation, l'aimable déclamatrice s'est trouvée empêchée.

Que Mlle Marie-Thérèse Dumas, dont l'organe a des qualités réelles, soigne sa diction et sa respiration, qu'elle choisisse des pièces mieux à sa portée que l'*Iphigénie*, et l'on aura grand plaisir à l'entendre. Quant à la musique d'ensemble : trio de Mozart, *Sonate à Kreutzer*, à la romance en *sol* de Beethoven et à la cantate de Bach, nous nous bornerons à mentionner ces morceaux. ALTON.

— D'un bout à l'autre du premier concert qu'il offrait le 22 février, avec la collaboration de quelques autres artistes, M. Daniel Herrmann a soulevé de chaleureux applaudissements. Et ce ne fut que justice. M. D. Herrmann est un artiste intelligent et probe. Sans la moindre recherche du succès personnel, il se met au service des maîtres français qu'il préfère et s'attache à mettre en lumière les mouvements les plus variés de leurs sentiments; son archet, caressant ou énergique, tire de l'instrument des sons d'une irréprochable pureté, et il arrive que le public confond dans une même ovation l'auteur et l'interprète. Au programme figuraient la sonate pour piano et violon de C. Franck, un délicieux trio pour piano, flûte et violon d'Henri Rabaud et une sonate pour piano et violon de M. Gabriel Pierné.

Mlle Cécile Boutet de Monvel et M. Pierné, dans la partie de piano, M. Krauss dans la partie de flûte, furent pour M. Herrmann d'excellents partenaires. Mlle E. Blanc détailla d'une voix prenante et bien conduite trois mélodies de G. Pierné.

M. D. Herrmann donnera le vendredi 9 mars une seconde séance, consacrée aux œuvres de G. Fauré (salle Pleyel). G. R.



SALLE DES AGRICULTEURS. — Assistance des plus élégantes pour le concert donné

par M. F. Thibaud avec le concours de MM. Diémer et Jacques Thibaud.

Au programme : La belle sonate en *fa* majeur, pour piano et violoncelle, de Saint-Saëns, exécutée superbement par le maître Diémer et Francis Thibaud. Jamais on n'aura assez de louanges pour le merveilleux artiste qu'est M. Diémer. Quelle souplesse, quelle élégance, quelle entente des sonorités! C'est un enchantement. Et avec cela une aisance, un calme, une tenue digne et correcte qui devrait servir de modèle à tous les exécutants. Rappellerons-nous cette finesse, cette autorité et en même temps cette précision dans le détail qui n'exclut pas la vue d'ensemble de l'œuvre? Avec quelle sûreté a été posé le thème fugué du *scherzo con variazioni*! Quel admirable maître que ce maître pianiste, et comme c'est une joie de le saluer!

M. Francis Thibaud phrase avec goût; son exécution est consciencieuse, claire et correcte. Nous louerons surtout son interprétation de la *Romanza* — même sonate — et, en soliste, les gavottes de Bach; les deux pièces de Mme de Grandval : *Chanson suisse* et *Sérénade*, et la superbe *Elégie* de Fauré, qui valut à l'artiste de nombreux et très mérités applaudissements.

M. Jacques Thibaud fanatisa l'assistance avec *Romance* de Diémer et *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps. Bravos, bis, rappels, numéros ajoutés au programme, on connaît l'ordre de ces manifestations. Un public enthousiasmé frappe des mains, tape le plancher, enfin manifeste par un bruit aussi formidable qu'inharmonieux tout le plaisir qu'il vient d'éprouver en écoutant de délicieuse musique et toute la sympathie qu'il ressent pour un artiste. M. Jacques Thibaud, à l'archet d'or, est depuis longtemps habitué à de telles ovations. Elles furent méritées. Après l'exécution de la *Sonate à Kreutzer*, M. Diémer étant au piano, un mélomane disait : « Cela seul vaudrait la soirée ». Beaucoup pensaient de même qui ne l'osaient point dire. Les deux partenaires étaient dignes l'un de l'autre, et leurs auditeurs connurent quelques instants d'inoubliables joies.

Auparavant, M. Diémer avait joué *Gavotte pour les Heures et les Zéphirs*, de Rameau, et par la magie de son art, le piano, sous ses doigts, sembla un clavecin à la sonorité fondante, moelleuse, d'une volupté pleine qu'ignorèrent les contemporains du clavecin, mais qui ce soir nous fut révélée.

M. Daubresse.

— La seconde séance offerte par la Société moderne d'instruments à vent a eu lieu le mercredi 21 février, salle des Agriculteurs. Le programme, à l'exception d'un menuet de Weber et d'un air varié de Hændel, ne comportait que des œuvres modernes de MM. de Boisdeffre, Georges Sporck, Henry Woollett et Emile Bernard. Auteurs et interprètes furent chaleureusement applaudis.

La troisième séance aura lieu le mardi 10 avril.



— Les matinées populaires et musicales de l'Ambigu se suivent et ne se ressemblent pas, si ce n'est par le succès qu'elles obtiennent. Les programmes sont agréablement variés et les meilleurs artistes s'y font entendre tour à tour. Seul, le Quatuor Soudant demeure, au vif plaisir du public, qui aime à retrouver ses artistes à chaque séance. A la dixième, des fragments de Schumann et de Mendelssohn ont été chaleureusement applaudis, ainsi qu'un délicieux andante de Tschaïkowski, joué en sourdine avec tant de charme, qu'il valait d'être bissé. MM. Soudant et De Bruyne, dans l'*adagio* d'un concerto pour deux violons, de Bach, ont donné une preuve nouvelle de leur excellent style, et M. Alejandro Ribo, pianiste aux doigts légers, a exécuté avec grâce et bonne grâce un prélude d'Albeniz, une rapsodie de Liszt et l'exquise et raffinée pièce intitulée *Jeux d'eau*, de Ravel, ce jeune compositeur qui a tant de talent et d'originalité, que l'Institut, après l'avoir récompensé, a refusé de l'admettre pour concourir au prix de Rome, de crainte de déplaire à M. Lenepveu, professeur des autres concurrents.

Dans la partie vocale, M. Vieuille s'est fait beaucoup applaudir en chantant deux mélodies de M. Trépard; son succès eût été doublé, s'il eût choisi des compositions mieux appropriées à son talent. Mme Ratti-Bonnefoi, que nous n'avions pas eu encore l'occasion d'entendre, a reçu du public le meilleur accueil en raison de son intelligente diction et de sa belle voix chaude; dans l'air des *Fugitifs*, de M. Fijan, elle a montré une grande expression dramatique, qui fait bien augurer de son avenir artistique. Enfin, Mlle Friché, remplaçant à l'improviste Mlle Marié de l'Isle, est venue, tout essoufflée, chanter l'air de *Louise* dans un mouvement rapide auquel elle n'est pas habituée, ni nous non plus; puis, remise et calmée, complètement maîtresse d'elle-même cette fois, elle a superbement dit une scène de la *Tosca*, aux acclamations de la salle entière. J. T.

— Mme Marie Panthès a donné le 19 février, à la salle Æolian, un intéressant « récital au profit d'une famille russe en détresse ». L'intention délicate et le talent de l'artiste ont rencontré un

public connaisseur qui a su témoigner sa vive admiration. La sonate op. 81 de Beethoven, si suggestive, *La Fleurie ou la Tendre Nanette* de F. Couperin, le *Rappel des Oiseaux*, *Musette en rondeau* de Rameau, *Pastorale et Capriccio* (arrangement de Tausig) de Scarlatti, ont été exécutés avec une gracieuse originalité. Nous avons moins aimé la sonate op. 60 (première audition) d'Emmanuel Moor, dédiée à Mme Marie Panthès, fantaisie dramatique plutôt que sonate, mais jouée magistralement. Une ravissante barcarolle (première audition) de René Chansarel, dédiée à Mme Marie Panthès, et trois danses : russes — Tschaikowsky, espagnole — Granados, hongroise — Brahms, ont transporté l'auditoire, qui ne cessait d'acclamer la vaillante artiste. ALTON.

— L'ingéniosité dans la composition d'un programme ne doit pas aboutir à des œuvres nouvelles d'auteurs d'une « musicalité » médiocre. On arrive peut-être ainsi à faire « briller l'exécutant » , mais on pousse sûrement l'auditeur à regretter les vieux chefs-d'œuvre tant de fois entendus. Une sonate de Paderewski, pour piano et violon, ne suffisait pas à M. Pillitz et à Mlle Monduit, pour leur séance du 21 février, à la salle du *Journal*. Il leur a fallu une suite de M. Alessandro Longo, une fantaisie de M. Luzzatto, une sonate de M. Enrico Rossi. Vraiment, une suite de Hændel, une sonate de Beethoven, une sonate de Saint-Saëns, cent fois entendues, auraient mieux satisfait l'auditoire. Qu'on nous pardonne cet accès de misonéisme, mais il est regrettable que des artistes d'un réel talent et d'une excellente technique les emploient à des œuvres aussi pauvres que celles-là. F. G.

— Hier samedi 3 mars, M. Georges de Lausnay a fait entendre un certain nombre de ses élèves dans la salle des Enfants des Arts (rue Legendre). Un heureux choix d'œuvres classiques composait la première partie du programme, dont la seconde partie était entièrement réservée à des œuvres de M. Louis Diémer.

— M. Reynaldo Hahn, dont on se rappelle les si intéressantes exécutions musicales données au Nouveau-Théâtre (il y a deux ans : *Don Giovanni* intégral), et à l'Athénée (l'an passé : concert Lulli et concert Rameau), annonce pour la fin de mars un festival Mozart, avec le concours de la grande artiste qui fut une si exceptionnelle Donna Anna, Mme Lilli Lehmann.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Quatre salles combles ont confirmé par d'enthousiastes applaudissements l'éclatant succès de la *Damnation de Faust* de Berlioz, dont la carrière ne paraît pas devoir être moins brillante que celle d'*Armide*. Lundi, l'œuvre a été interprétée par Mme Laffitte, MM. Laffitte et Decléry, avec un succès égal à celui remporté le soir de la première par Mme Alda, MM. Dalmorès et Henri Albers. A cette représentation assistait M. Chapot, ingénieur des mines à Paris, qui a demandé à être présenté aux artistes et qui n'a pas moins vivement félicité M. Sylvain Dupuis.

On travaille activement à *Résurrection*, l'œuvre nouvelle du maëstro italien Alfano, en même temps qu'à *Deïdamia*, le drame lyrique de MM. L. Solvay et François Rasse. Les deux ouvrages sont à peu près sus musicalement et l'on ne tardera pas à descendre en scène.

On prépare également une reprise de *Roméo et Juliette*.

CONCERTS YSAYE. — L'élément national était représenté au quatrième concert Ysaye par la *Symphonie funèbre* de M. Gustave Huberti. L'œuvre date d'un quart de siècle à peu près : Joseph Dupont la produisit pour la première fois aux Concerts populaires en mars 1883. M. Ysaye lui-même l'a dirigée il n'y a pas bien longtemps. L'exécution d'hier — très claire et très expressive — n'a donc rien révélé sur la valeur de cette partition vigoureuse et solidement charpentée; mais elle en a fait goûter davantage l'élévation de pensée, la noblesse de style, la puissante maîtrise de développement et d'écriture. L'auteur s'est vu chaudement acclamé.

Le programme comportait, en fait d'inédit, une légende (*En Saga*) pour orchestre de Jean Sibelius, le chef d'un groupe vivant de musiciens finlandais qui compte d'autres noms déjà réputés, tels que Järnefelt, Cajanus, Ekman. Ces Finnois puisent leurs inspirations dans un folklore riche, poétique, profondément imprégné de la saveur de mélancolie et de rêve qui plane sur leur « terre aux mille lacs ». Ce sont des naturistes dont la personnalité s'affirme par une atmosphère orchestrale enveloppante, originale avec sincérité, ingénieuse avec goût, autant que par le caractère des mélodies ethniques. Bien que l'orchestre Ysaye ait joué l'œuvre de M. Sibelius dans un sentiment tout à fait délicat, l'accueil du public est demeuré froid : il lui faut s'accoutumer aux langages nouveaux.

Mme Brema avait interprété au piano, dans un de ses derniers récitals, les *Chansons à danser* de Bruneau, suite de piécettes élégantes et précieuses, dont la grâce poudrée se relève de quelques beaux mouvements tragiques. Nous les entendions pour la première fois dans la version orchestrale : l'instrumentation en est légère, piquante, variée de couleur, de timbre bien approprié. Le talent de la grande cantatrice a quelque peine à s'adapter à ces mignardises, et ce sont les deux pages où domine l'élan dramatique : *Bourrée* et *Sarabande*, qu'elle a surtout exprimées avec justesse.

Revenue à son domaine avec le finale du *Crépuscule des Dieux*, Mme Brema a retrouvé dans cette page grandiose le triomphe qu'elle y remportait il y a onze ans aux Nouveaux Concerts de Franz Servais. C'était sa première apparition à Bruxelles; et l'on se rappelle certainement l'impression que produisirent la richesse de son tempérament dramatique, sa flamme d'enthousiasme héroïque, la grandeur de sa compréhension, la qualité expressive de sa voix.

L'émotion fut, dimanche, d'autant plus forte que l'orchestre, flottant et peu rythmique dans la marche funèbre de Siegfried, a rendu ce Finale dans toute la majesté de sa divine noblesse, dans la lumineuse irradiation de sa conclusion rédemptrice.

En présence de cette haute sensation d'art, nous serions mal venu à critiquer l'habitude persistante d'inscrire aux programmes des concerts des œuvres dramatiques entendues fréquemment. On peut souhaiter cependant que, lorsque Mme Brema nous reviendra, elle nous initie à la littérature du *Lied* avec orchestre (Richard Strauss, Wolff, Mahler, pour ne parler que des plus modernes, encore très ignorée à Bruxelles.

Au cinquième concert (25 mars), Eugène Ysaye se produira en soliste dans des concertos de Bach, Mozart et Beethoven. G. S.



— La Libre Esthétique a inauguré mardi ses matinées musicales, dont les éléments principaux sont fournis, comme de tradition, par la jeune école française. Cette fois encore, les deux œuvres inédites du programme relèvent de l'art impressionniste et sensoriel qui s'harmonise avec l'intellectualité spéciale de ce milieu ingénieusement moderniste. Dans le cycle des *Lieder* de la *Chambre blanche* de Gabriel Grovlez, comme dans l'*Asie* de Maurice Ravel, les auteurs semblent avoir pour seul but de suggérer une atmosphère de sensations qui intensifient le texte poétique; c'est de l'illustration, toujours ingénieuse, souvent charmante ou troublante, parfois vivifiée de sincère émotion; mais la musique n'y prend point de rôle directement expressif.

En ces commentaires sonores de poèmes étranges, M. Grovlez atteint à une extrême souplesse d'harmonies fluides, de rythmes changeants et pittoresques; et il semble, à première audition, que son tempérament accuse plus de musicalité et d'invention que celui de M. Ravel. Il est vrai que l'*Asie*, écrite pour chant et orchestre, n'a pu être appréciée que dans une transcription au piano.

La diction si intelligente et si nette de Mme Bathori aussi bien que son talent d'accompagnatrice ont donné à la *Chambre blanche* le coloris et l'accent les mieux appropriés; tandis que M. Engel a chanté avec feu le poème de M. Ravel.

Des œuvres connues de musique de chambre encadraient ces nouveautés : la sonate de Magnard, indépendante et pathétique, et le trio de Castillon, de la vraie musique d'émotion; tous deux joués à merveille par MM. Chaumont, Bosquet et Merck.

G. S.

— Lors de la récente audition au Cercle artistique du Trio Hambourg, le violoniste, Jan, avait semblé légèrement effacé à côté de ses deux frères. Son récital de jeudi dernier a montré qu'il fallait en revenir de cette impression et que, sans avoir la fougueuse personnalité ni la débordante vitalité du pianiste Mark, M. Jan Hambourg possède de sérieux mérites de charme et de goût, avec un sens musical affiné. Eugène Ysaye, son dernier maître, a fort heureusement développé les tendances de cette jolie nature d'artiste; et c'est dans la qualité délicate du son, dans la souplesse élégante du doigté et de l'archet, dans la séduction du phraser, que M. Jan Hambourg a trouvé les éléments d'un réel succès.

Un peu nerveux dans le concerto en *la* de Saint-Saëns, l'artiste s'est repris à point pour faire valoir l'œuvre toute nouvelle qu'il présentait au public bruxellois : un concerto de Glazounow, chatoyant, coloré, intéressant dans le poétique *Lento* initial plus que dans les brillants développements rythmiques d'un *finale* où l'invention tend à se vulgariser.

La *Symphonie espagnole* de Lalo terminait ce copieux programme, pour l'exécution duquel M. Eugène Ysaye prêtait à son disciple le précieux appoint de sa direction orchestrale.

Un récital encore mérite d'être signalé : celui du pianiste William Vowles. Artiste réfléchi, inter-

prête pénétrant, technicien ferme et discret, M. Vowles est de ceux que préoccupe en ordre principal l'expression du caractère propre des œuvres. Aussi son exécution de pages de Bach, de Beethoven, de Chopin et de Brahms s'est-elle signalée par sa belle tenue, sa variété et sa probité.

Mme Dubois-Dongrie a joué avec M. Vowles, la sonate de violon en *ré* mineur de Brahms.

G. S.

— Lundi dernier, le Cercle d'auditions musicales de Bruxelles consacrait à Mozart sa deuxième séance de musique de chambre, à laquelle M. Théo Mahy prêtait son concours.

Dans une conférence d'ouverture, M. La Fontaine a retracé très spirituellement la biographie du musicien. Puis de charmantes interprètes, apportant à l'exécution de la partie musicale l'ardeur de leur jeune talent, ont chanté le sextette du deuxième acte de *Don Juan* et le *Requiem* nº 1. Mlle M. Reyns a chanté avec beaucoup de sentiment l'air d'Ilia d'*Idoménée* et la *Berceuse*, et Mlle A. Delcourt a détaillé avec un charme discret l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*.

L. R.

— Le deuxième concert de la Libre Esthétique, fixé à jeudi prochain, 6 mars, à 2 1/2 heures précises, promet d'offrir un vif intérêt. Il servira de début à un jeune compositeur wallon, M. Alfred Goffin, à qui la ville de Spa a fait, l'été dernier, les honneurs d'un festival et qui n'a pas encore eu l'occasion de se produire à Bruxelles.

La direction de la Libre Esthétique, toujours soucieuse de révéler au public des talents ignorés, a inscrit au programme de sa prochaine audition l'une des œuvres les plus récentes de M. Goffin, un trio pour piano, violon et violoncelle dont on dit grand bien.

Au même programme, dont l'école belge fournira les principaux éléments, prendront part Mlle Juliette Folville, Mme Jane Bathori, qui interprétera avec M. O. Maus une suite de petites pièces enfantines pour piano à quatre mains, *Nurcery* de M. von Inghelbrecht; enfin, le quatuor à cordes de Guy Ropartz, joué par le Quatuor Zimmer.

— Concerts Populaires. — Le quatrième et dernier concert d'abonnement, consacré entièrement à Richard Wagner, sera donné le dimanche 18 mars (répétition le 17) sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Félicie Kaschowska, cantatrice du Théâtre royal de Stuttgart.

— Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 13 mars, à 8 1/2 heures du soir, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de MM. Désiré Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et Théo Ysaye, pianiste.

— M. Van Hecke, violoniste, élève de M. Thomson, vient de constituer sous le titre de « Nouveau Quatuor », une association de musique de chambre qui donnera cet hiver encore plusieurs séances. M. Van Hecke s'est adjoint pour collaborateurs MM. Flasschoen, second violon, Dogen, alto, et Strauwen, violoncelle.

— Pour rappel, le 9 mars, en la salle Ravenstein, récital de piano de M. Philippe Mousset.

— Mlle Ina Littell donnera le jeudi 15 mars, à la salle Erard, un récital de violon.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi, nous avons eu la troisième séance de musique de chambre donnée par les Nouveaux Concerts. Au programme, le célèbre quatuor tchèque et le non moins fameux clarinettiste : Richard Mühlfeld. L'homogénéité du quatuor s'est un peu ressentie de l'indisposition de M. Nedbal, qui dut être remplacé par M. Addass, altiste excellent sans doute, mais que l'on sentait étranger.

Néanmoins, ce fut une belle soirée d'art. Après l'admirable quintette de Mozart, où M. Mühlfeld tint sa partie d'une façon impeccable, nous eûmes le quatuor impérial de Haydn, avec ses variations sur l'air national autrichien, et enfin le quintette de Brahms avec clarinette.

Un public enthousiasmé fit à ces excellents artistes de chaleureuses ovations.

G. P.

BORDEAUX. — Au Grand-Théâtre, la première des *Girondins* de M. Le Borne a été donnée le 14 février dans d'excellentes conditions. L'auteur dirigeait, c'est-à-dire qu'au point de vue de la précision des mouvements, les plus difficiles ont été satisfaits. Très beau succès pour l'orchestre et les artistes du chant. Bien méritée, la chaude manifestation de toute la salle en faveur de M. Le Borne.

Aux Arts, la *Princesse Lointaine* réunit à chaque représentation un nombreux auditoire. Il est vraiment rare de trouver une partition plus séduisante que celle de Pierné. C'est un succès ininterrompu.

J. D.

ELBEUF. — M. Albert Mahaut vient de donner, sur le Cavaillé-Coll de l'Immaculée Conception, un récital exclusivement consacré aux œuvres d'orgue de César Franck, dont il fut l'élève et dont il est aujourd'hui l'un des apôtres les plus éloquents. Passant en revue, dans l'ordre chronologique, les œuvres de son maître illustre et vénéré, M. Mahaut, par la noblesse et la ferveur de son interprétation, a produit une forte impression sur tous ceux qui l'écoutaient. Nous ne pouvons mieux rendre hommage à l'œuvre exécutée et à l'exécutant qu'en signalant le recueillement et l'émotion de l'auditoire en entendant ces pièces, qui traduisent les sentiments les plus intimes de César Franck. H. D.

LA HAYE. — Les pianistes envahissent la Hollande. Cette semaine, M. Gabrilowitsch, au dernier concert populaire, et M. Lamond, dans un piano-récital, ont remporté chacun un très vif succès. M. Dirk Schäfer s'est fait acclamer à Rotterdam, en exécutant des œuvres de Bach, Beethoven, Brahms, César Franck et Liszt. M. Eugène d'Albert jouera au prochain concert de la société Diligentia.

Notre Théâtre royal français a donné la première représentation d'une opérette de Hirschmann, *La Petite Bohème*, qui a valu un très grand succès à Mme Lesœur, dans le rôle principal.

A un concert de compositions néerlandaises donné au Cercle artistique, le violoncelliste belge Charles van Isterdael a joué dans la perfection la transcription d'un chant hébraïque de Charles Smulders, professeur au Conservatoire de Liége, supérieurement accompagné qu'il était par le pianiste Karel Textor.

Le Wagner-Verein de La Haye interprétera prochainement, sous la direction de M. Henri Viotta, le *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner avec le baryton Van Gorkom dans le rôle principal, et le Mozart-Verein d'Amsterdam nous donnera une représentation du *Mariage de Figaro*, avec Lilly Lehmann dans le rôle de la Comtesse.

Ed. de H.

LOUVAIN. — Depuis ma dernière correspondance, j'ai à vous signaler d'assez nombreux événements musicaux. A la Table Ronde, nous avons eu l'exquis violoniste J. Thibaut et la pianiste au jeu masculin Mlle Juliette Wihl, dans un programme un peu mêlé, où une jolie sonate de Mozart et l'*Aria* de Bach coudoyaient des pages surannées de Vieuxtemps; puis, récemment, le grand celliste Casals, qui a joué, accompagné au piano par M. Léon Du Bois, des morceaux de Boccherini, Fauré, Saint-Saëns et (encore!) les variations de Boëllmann, que nous venions de goûter dans leur cadre orchestral au concert de l'Ecole. Avec M. Casals, s'est fait entendre un jeune ténor hollandais, M. J. Van Kempen, qui m'a plu très vivement, tant par le charme de sa voix que par son intelligence expressive; il a chanté des airs de Mozart et de Wagner, des *Lieder* de Strauss, Wolff, d'autres moins connus, et d'ailleurs moins bons, de Henschel et de Hiller, mais surtout les deux admirables *Frühlingsglaube* et *Du bist die Ruhe* de Schubert.

Durant le salon quatriennal des Beaux-Arts organisé par la même société, M. Emile Mathieu vint nous conter en une causerie amicale son nouveau drame lyrique, *La Reine Vasthi*, et Mlle Wybauw avec M. Vanderheyden en ont chanté quelques fragments importants, accompagnés au piano par l'auteur.

Enfin, pour la clôture dudit salon, nous entendîmes dimanche, avec un ténor doué d'une belle voix, mais dépourvu de sens musical, M. Désirant, et une jeune cantatrice de réel talent, Mlle R. Rodhain, qui chanta trois mélodies du beau *Reliquaire d'amour* de Léon Du Bois, le remarquable pianiste Maurice Geeraert, un vrai musicien, au jeu très mâle et très distingué, qui joua avec une puissante ampleur la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de Bach pour orgue, réduite au piano par lui, puis des pièces agréableset brillantes de Schubert, Moskowsky, Liszt, Chopin; mais nous l'avons apprécié davantage encore dans une soirée musicale privée, où il interpréta la sonate op. 26 de Beethoven et le *Carnaval*, op. 9, de Schumann.

Les trois représentations des *Pêcheurs de perles* de Bizet par la Société d'opéra-comique ont été un gros succès pour le fondateur-organisateur de cette entreprise, M. Léon Bicquet, qui, de plus, remplissait le rôle de Nourabad, pour Mlle Collini (Leïla), MM. Godart (Nadir) et Wauquier (Zurga). A la troisième représentation, ce dernier fut remplacé par M. A. Vanden Eynde, qui, m'a-t-on dit, s'est également bien acquitté de son rôle. Bon orchestre, bien dirigé, quoiqu'un peu lourdement, par M. Jos. Wouters, et surtout chœurs superbes (composés uniquement d'amateurs de bonne volonté). La Société annonce deux représentations de l'*Arlésienne* avec le concours de la troupe du Parc, de Bruxelles (28-29 mars).

Les séances Bracké ont retrouvé leur public restreint, mais fidèle. A la première, l'excellent violoncelliste M. Fr. Bouserez et son fils, le très délicat pianiste M. Lud. Bouserez, ont eu un

grand et beau succès, ainsi que M. Bracké et le clarinettiste M. Vanden Abeele, dans l'exécution du deuxième Concert en trio de Rameau, véritablement exquis, et du trio op. 11 de Beethoven. M. Fr. Bouserez a joué aussi, de remarquable façon, la sonate en *fa* de Marcello et une série de pièces de Marais, Hændel, Boccherini sur la viole de gambe, cet instrument si intéressant et si difficile, que de rarissimes cellistes cultivent. M. Vanderheyden a chanté quelques airs anciens de Lassus, Lotti, Hændel, Bach et l'admirable *Busslied* de Beethoven, d'une si déchirante émotion.

La seconde séance offrait un attrait spécial à cause des œuvres pour harpe gracieusement jouées par Mlle Britt, et dont je goûtai plutôt le charme sonore particulier, sous les doigts d'une artiste de goût, que la valeur musicale : une *Légende* de Zabel, deux morceaux pour harpe, violon et violoncelle de Trnecek : un *Nocturne* agréable et un *Caprice* beaucoup moins bon. Cet auteur n'a de tchèque que le nom; sa musique est d'inspiration toute française et fait constamment songer à Gounod. Le violoncelliste était M. Henri Merck, le brillant instrumentiste déjà connu et apprécié chez nous; il a fait entendre encore deux pièces pour violoncelle seul de Bach et le célèbre *Kol Nidrei* de Bruch (avec accompagnement de harpe et d'harmonium), qu'il joue admirablement et qu'on lui a fait redire. Mme Miry-Merck a chanté avec sentiment deux des beaux *Chants hébraïques* de Schumann, avec harpe, le *Cygne* de Grieg, la *Sérénade* de Strauss et une jolie mélodie, très bien venue, de M. Paul Miry : *Le Berceau*. M. Léon Du Bois, avec sa complaisance et son talent habituels, tenait l'harmonium et le piano d'accompagnement.

Le concert de l'Ecole de musique du 5 avril sera exceptionnellement intéressant, avec un programme d'œuvres belges, dont plusieurs en toute première exécution : le *Triptyque symphonique* de Blockx, l'*Ode symphonique* de Raway, l'*Adagio* de Lekeu, le *Chant d'amour* de Du Bois, et tout le troisième acte du drame musical *Sainte Cécile* de Ryelandt, sous la direction de l'auteur, avec Mlles Wybauw (Cécile) et Rodhain (Livie), MM. Bracony (Amachius), Chr. Janssens (Eleuthère) et Vanderheyden (Valérien). RARO.

LYON. — Une série de représentations n'a pas affirmé pour l'œuvre de M. Giordano, *Sibéria*, le succès qu'on pouvait espérer après la tentative heureuse et bien accueillie de Sonzogno au Théâtre italien de Paris. *Sibéria*, exécutée alors en italien, fut applaudie, et le fait est curieux, si l'on songe que le livret est sans doute la meilleure partie de l'ouvrage. Le public lyonnais aurait assez goûté ce bon mélodrame sans la musique qui l'accompagne. M. Giordano a voulu être vériste, mais, hormis quelques chœurs excellents, il n'a obtenu de son inspiration qu'une fausse couleur répandue à profusion sur des masques vides, un faux pathétique de batterie et de cuivres.

L'interprétation, avec MM. Verdier, Dangès, Sarpe et Lafont, était satisfaisante; l'orchestre intéressant, parfois indiscret.

Les œuvres de M. Neuville, fort estimées à l'étranger, sont encore mal connues en France. Il appartenait à Lyon, ville d'adoption du compositeur, de nous donner la primeur de *Tiphaine*, bien accueillie au Théâtre flamand d'Anvers en 1899.

Le livret de M. Payen est écrit dans une langue noble, harmonieuse, en vers assonancés; il est intéressant par lui-même.

Ce livret et la partition de M. Neuville ont le grand mérite de s'harmoniser et de se pénétrer intimement. M. Neuville procède par thèmes fort courts (une quinzaine environ), qui naissent les uns des autres, mais reviennent toujours; d'où une impression de monotonie.

Tiphaine a été cependant accueillie avec le plus grand intérêt. L'on souhaite à présent qu'à leur tour, le *Trèfle à quatre feuilles*, les *Willis*, l'*Aveugle*, du même auteur, soient enfin connus en France après avoir été applaudis à Bruxelles, Rotterdam, Kiel...

G. D.

ROUEN. — Au Théâtre des Arts, a été donnée le mercredi 21 février la première de la *Carmélite*, sous la direction de l'auteur. L'œuvre aimable et élégante de M. Reynaldo Hahn, dont la musique s'allie heureusement à la grâce un peu précieuse, à dessein, de M. Catulle Mendès, a été bien accueillie du public. Les danses dans le goût de Lulli ou de Purcell ont trouvé auprès des Rouennais leur succès prévu. Le dernier acte, encore que la trop concrète réalité de la représentation scénique ne nous satisfasse pas complètement, la fugue finale, qui aboutit à un beau *crescendo*, ont vivement impressionné l'auditoire. Interprétation bonne en ce qui concerne les protagonistes, M. Bourrillon, Mlle Descamps, etc., mais faible en ce qui concerne l'orchestre et surtout les chœurs. Le piano qui tenait lieu de clavecin était au-dessous du diapason. Mise en scène très soignée. H. D.

TOULOUSE. — Le quatrième concert donné par la Société du Conservatoire s'ouvrait par l'ouverture de *Manfred*, qui n'avait jamais été entendue à Toulouse. Il est vrai que les œuvres

symphoniques de Schumann nous étaient à peu près inconnues, et nous devons savoir gré à M. Crocé-Spinelli de nous les faire connaître petit à petit. Après Schumann, voici Mendelssohn avec son adorable *Symphonie écossaise*, toute pleine de poésie avec son *adagio* d'un sentiment si rêveur, avec son délicieux babillage du 2/4 et avec son pompeux *finale*. Quelques inégalités se produisirent dans le rendu de cette symphonie, entre autres au début, où les premiers violons, dans l'*andante*, ne présentaient pas un tout très homogène. L'*adagio*, au contraire, fut stylé, et si ce n'était que j'aurais désiré plus de solennité dans le *finale* : *allegro maestoso*, je couvrirais de fleurs cette exécution.

M. Florent Schmitt, un de nos plus brillants prix de Rome, figurait au programme avec son *Etude symphonique*, conçue sur le poème d'Edgar Poë : le *Palais hanté*, et d'après Stéphane Mallarmé. Cette œuvre, édifiée sans plan bien arrêté, je veux dire sans thèmes caractéristiques, a un peu surpris le public, et j'avoue qu'il serait téméraire à un critique musical d'analyser une conception aussi originale après une seule audition. Cela dit, il faut constater chez M. Florent Schmitt une merveilleuse sûreté de main dans l'art de l'instrumentation; son orchestre a un coloris savoureux, ses combinaisons de timbres, très heureuses, et sa technique manifeste me font dire que M. Florent Schmitt est un musicien des plus avancés que je connaisse. On fit un joli succès au *Sang de la sirène* de M. Charles Tournemire, le réputé organiste de Sainte-Clotilde, à Paris. On sait que cette œuvre a été écrite d'après une légende bretonne, sur un poème de M. Brennure, et qu'elle fut couronnée à Paris en 1903, lors du concours municipal. Ce ne sont malheureusement que des fragments que nous avons entendus ici, mais ils étaient très habilement choisis, afin de bien mettre en lumière le haut talent de M. Ch. Tournemire. Rien de plus délicieux que le prélude, rien de plus suave et de plus exquis que le chœur des *Ouessantins*; et je ne connais rien dans les œuvres modernes qui puisse exprimer avec autant d'éloquence la douleur et l'angoisse que la dernière partie de l'œuvre : le *Proella* avec ses supplications, dépeintes soit par la masse chorale implorant le Ciel dans les chants de l'office des morts si heureusement harmonisés, soit par la trame orchestrale si colorée et si puissante à la fois. Au total, une belle œuvre, bien moderne. M. Garès, pianiste, se fit entendre dans la *Râpsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns, dans la ballade en *la* bémol de Chopin et aussi dans le scherzo en *mi* mineur de Mendelssohn et le concert se terminait par *Brumaire*, ouverture de Massenet, page tumultueuse, violente et tragique à la fois, que le public applaudit unanimement. Omer Guiraud.



NOUVELLES

Le 9 février dernier, un opéra en trois actes, paroles et musique de M. Hermann Kirchner, *Le Maire de village*, a été représenté avec succès au théâtre de l'Ouest, de Berlin. L'auteur est né en 1861 et a déjà écrit un autre opéra, *Viola* (1901).

— On vient d'inaugurer à Saint-Pétersbourg le monument du compositeur Glinka, l'auteur de l'opéra célèbre *La Vie pour le Tsar*. Ont assisté à la cérémonie : le grand-duc Constantin, la grande-duchesse Miliza Nicolaïevna, de hauts fonctionnaires de l'Etat, de nombreuses députations de sociétés artistiques et un certain nombre de personnalités éminentes du monde musical. Le grand-duc Constantin a prononcé un discours qui a été accueilli avec enthousiasme. Certains passages ont produit une impression profonde.

— A Cologne, aux concerts du Gürzenich, on a donné dernièrement la première audition d'un « mystère » intitulé *Danse des morts*, dont l'auteur est M. Félix Woyrsch.

— On nous signale de Dusseldorf le succès obtenu au dernier concert du Städtischen Musikverein par une ballade pour soli, chœurs et orchestre du compositeur néerlandais Otto Lies, d'après la *Lénore* de Bürger (en première audition), et par les *Kindertotenlieder*, pour chant et orchestre, de Gustave Mahler.

— On vient de publier, à Leipzig, un cahier d'ancienne musique sous ce titre : *Musique du soir, bouquet de vieilles danses*. Le recueil contient des airs de danse de Charles-Henri Graun, le maître de chapelle de Frédéric le Grand, quelques fragments de vieux ballets demeurés inconnus jusqu'ici et, comme pièce « unique », un menuet composé pour le carnaval de 1752 par Janitzsch, musicien de la chambre. Ce menuet servit régulièrement jusqu'au commencement de la guerre de Sept Ans pour toutes les redoutes de carnaval. Il était exécuté par 24 hautboïstes et l'on suppose que le grand Frédéric a bien pu le danser lui-même, car, vers l'époque dont il s'agit, le roi prenait part volontiers aux bals de la cour et ne craignait pas de se joindre aux danseurs.

— Au mois de mars prochain, une troupe russe d'opéra, composée d'artistes du Théâtre impérial

et d'autres théâtres de Saint-Pétersbourg, viendra donner des représentations au théâtre de l'Ouest, à Berlin. *Néron*, *Le Démon* et *Les Macchabées* de Rubinstein, formeront naturellement la partie la plus importante du répertoire. On jouera aussi des ouvrages de Tschaïkowsky, Seroff et Dargomyski.

— C'est du 20 au 23 mai qu'auront lieu les fêtes musicales du Beethoven-Haus, à Bonn. Elles seront cette fois consacrées entièrement aux œuvres de Robert Schumann, dont on exécutera notamment le *Faust*. Joachim dirigera ce festival.

— Le Festival rhénan de la Pentecôte (3-5 juin) a lieu cette année à Aix-la-Chapelle.

— Les Festspiele de Bayreuth ont un grand succès de location : il ne reste actuellement plus de places disponibles sinon pour les représentations de *Parsifal* des 4, 7 et 8 août et pour celle de *Tristan* du 5 août. Les deux *Ring* sont « ausverkaûft ».

— Une série de grands concerts aura lieu dans la salle du théâtre San Carlos, à Lisbonne, du 18 mars au 10 avril. On y exécutera, sous la direction personnelle des auteurs, deux oratorios de don Lorenzo Perosi : *Mosè* et *la Resurrezione*, et deux cantates sacrées de Luigi Mancinelli : *Isaias* et *Santa Agnese*.

— La vie artistique reprend à Saint-Pétersbourg. On annonce que pour le carême, la capitale russe aura deux troupes d'opéra italien, l'une au Petit Théâtre, dirigée par M. Ughetti, l'autre au théâtre du Conservatoire, sous la direction de M. Ceretelli, toutes deux avec des artistes de premier ordre.

— On nous écrit de Francfort :

« Devant une salle comble, Mme Eva Simony a remporté, au cinquième concert d'abonnement de l'Opéra, un succès triomphal. Après une exécution parfaite de l'air des Clochettes de *Lakmé* et principalement après l'air de la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée* de Mozart, les rappels nombreux ont forcé la jeune artiste à donner en *bis* l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*. C'est, dans son genre, une des chanteuses les plus complètes que nous ayons entendues depuis cette saison. »

— La démolition du Saint-James Hall, à Londres, l'immense salle de concert de Piccadilly, remet en mémoire une anecdote racontée par le célèbre pianiste Reisenauer dans ses mémoires.

Lorsque Wagner, déjà renommé, vint à Londres diriger pour la première fois un grand concert de ses œuvres, ses amis le présentèrent à lord Pitkin, qui, à cette époque, était une des plus hautes personnalités de la société londonienne en même temps que le plus grand ignorant musical des trois royaumes.

— Et où aura lieu votre représentation? demanda le noble lord.

— A Saint-James Hall, répondit Wagner, et j'espère que Votre excellence me fera l'honneur d'y assister.

Huit jours après le concert, lord Pitkin rencontrant le maître au cours d'une soirée donnée en son honneur, s'empressa de le complimenter.

— J'ai été à votre représentation, fit-il de son ton le plus affable, et je ne me suis jamais tant amusé. Vous êtes vraiment drôle, herr Wagner.

Le bruit des conversations s'arrêta et une stupéfaction profonde se peignit sur le visage du compositeur.

— Je vous avouerai, continua le noble lord, qu'il m'a fallu plus d'une demi-heure pour vous reconnaître, avec votre face noire et vos cheveux crépus !

Il fallut expliquer à Wagner qu'il y avait, sous la salle de concert, une salle plus petite occupée par une troupe de « minstrels », et que lord Pitkin avait été passer la soirée chez ces derniers.



BIBLIOGRAPHIE

Luigi Rasi. — *I Comici Italiani : biografia, bibliografia, iconografia.* — Firenze, Bocca (et Paris, Klincksieck), 2 vol. gr. in-8° en 3 tomes, av. nombr. reproductions.

Le dernier numéro de la coquette et charmante petite revue mensuelle que publie à Milan la maison Ricordi, sous le titre *Musica e Musicisti*, contenait un amusant article sur M. Luigi Rasi, son musée dramatique et l'école de déclamation dont il est le directeur, à Florence. Il coïncidait avec l'achèvement d'un remarquable travail de cet érudit, de cet artiste, si prodigieusement actif et qui n'est pas seulement, en son pays, un maître renommé en l'art de dire, un « récitateur » universellement applaudi, mais un écrivain, un historien des plus compétents et des plus informés du théâtre et des comédiens. Ce livre, qui vient après plus d'un autre, est un dictionnaire biographique, bibliographique et artistique des *Comédiens italiens* (comédiens dans le sens ancien du mot, naturellement, qui s'applique aussi bien aux plus noirs tragédiens) ; et bien qu'il n'intéresse qu'indirectement notre revue, puisque, selon l'usage, les chanteurs en sont exclus, étant comptés comme musiciens, j'ai jugé intéressant toutefois de le signaler, ne

fût-ce que comme modèle du dictionnaire qu'il faudrait également aux artistes lyriques, et que le même auteur devrait bien nous donner à son tour.

Quand on songe, en effet, à ce que serait un ouvrage de ce genre, aussi soigneusement documenté, avec autant de portraits anciens et modernes et si bien reproduits, s'il comprenait toute cette école lyrique italienne qui depuis plus d'un siècle a brillé et brille encore dans les deux mondes, on ne peut que regretter que jamais encore personne n'ait pensé à lui consacrer une étude spéciale. Les artistes lyriques, en somme (et ceci n'est pas seulement dit pour l'Italie), n'obtiennent que par caprice ou surprise une place dans les répertoires historiques du théâtre ou de la musique. Il est entendu qu'on les rejette des dictionnaires dramatiques parce qu'ils se rattachent à la musique, et dans les dictionnaires de musique, les princes de l'art obtiennent seuls une place, fort petite d'ailleurs, à côté des musiciens, dont ils ne sont que des interprètes. Il serait vraiment temps que quelque musicographe aussi renseigné que l'est M. L. Rasi s'occupât d'eux exclusivement, et leur ménageât, dans l'histoire du théâtre ou de la musique, un peu de cette place si libéralement accordée à tant de leurs camarades comiques, du plus bas étage... M. Rasi n'entreprendra-t-il pas cette œuvre si attrayante, pour l'Italie?

Ce n'est pas l'école moderne, dans son livre, qui nous attire le plus, au contraire de ce que serait un dictionnaire des artistes lyriques (en dépit des Salvini ou des Rossi, des Ristori ou des Cazzola, des Novelli ou des Duse). Ce sont ces originaux et admirables *bouffes* dont le succès fut si éclatant non seulement en Italie, mais en France, à Paris et à la cour, aux XVIIe et XVIIIe siècles. Les noms de Andreini (qui fut Il Capitano spavento), Giovanna Balletti (la célèbre Silvia), Bertinazzi (notre fameux Carlin), de Bianchi (Il dottore Graziano), Isabella et Domenico Biancolelli (Colombine et l'illustre Dominique de Louis XIV), Bruni (Fulvio), Cecchini (Fritellin), Costantini (Mezzetin, encore un illustre), Del Buono (Stentorello), Fiorilli (le célèbre Scaramouche), Gabrielli (Scapin), Gherardi (Arlequin), Lolli (il dottor Baloardo), Riccoboni (Lelio), les Romagnesi (Scaramouche et Lelio), Sacco (Covielle) Sticotti (Pierrot), Tabarin (notre Tabarin), les Veronese (Pantalon, Coraline, Camille), Visentini (autre Arlequin), Zannoni (Brighella), Zanotti (Ottavio)... et tant d'autres, nous sont familiers depuis longtemps et nous charmeront toujours comme une évocation de ces époques brillantes d'art aimable et d'esprit joyeux. M. Rasi les a particulièrement étudiés, avec des documents tirés de nos Archives, avec d'anciennes gravures peu connues. C'est d'un extrême intérêt pour tous les historiens du théâtre, et on ne saurait trop leur recommander ce précieux ouvrage.

H. DE CURZON.

NÉCROLOGIE

On annonce de Saint-Pétersbourg la mort, à l'âge de quatre-vingt-seize ans, de Mme Ludmilla Chestakow, née Glinka, la sœur de l'auteur de *La Vie pour le Tsar*, à la mémoire duquel elle avait voué un culte véritable et touchant. C'est elle qui, après la mort du compositeur, avait publié ses *Mémoires;* c'est aussi grâce à son initiative que sa statue put être élevée à Smolensk. Mme Chestakow est morte précisément au moment où elle aurait pu assister à l'hommage suprême rendu à la mémoire de son frère, c'est-à-dire à l'inauguration de la statue qu'on lui a élevé à Saint-Pétersbourg même.

— On annonce de Marseille la mort, à l'âge de soixante et onze ans, de Mme Rabaud de Maesen, cantatrice qui eut une certaine célébrité sous le second Empire. Léontine Van der Maesen d'Avionpuits est née en Belgique, à Esneux, province de Liége, le 15 juillet 1835. Elle était la fille d'un ancien procureur du roi à Verviers. Ayant perdu son père toute jeune, elle entra au Conservatoire de Liège, puis passa à celui de Paris, dans la classe de Mme Damoreau; elle prit ensuite des leçons de Duprez. Elle chanta à Marseille de 1857 à 1858, puis en 1861-1862, année où elle créa la *Reine Topaze*. En 1863, elle entra au Théâtre-Lyrique de Paris, dirigé par Carvalho, et y créa les *Pêcheurs de perles*. Elle créa encore, au même théâtre, le *Roi des Mines*, de Cherouvier, l'*Aventurier*, du prince Poniatowski, *Don Pasquale* et *Rigoletto*. Enlevée au théâtre par son mariage avec M. Alfred Rabaud, chef d'une des plus importantes maisons de commerce de Marseille, elle ne fit plus d'incursion dans le domaine de l'art que lorsque la charité réclamait son concours.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — L'Etranger, la Ronde des Saisons; Paillasse, Coppélia; Roméo et Juliette; Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata, la Fille du régiment, les Rendez-vous bourgeois; La Vie de Bohème, les Noces de Jeannette; Carmen; Lakmé, le Caïd! Manon; Werther; La Vie de Bohème; Les Pêcheurs de Saint-Jean, la Coupe enchantée; Le Roi d'Ys.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les Noces de Figaro; Carmen; La Damnation de Faust; Werther; La Damnation de Faust; Rigoletto.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Mercredi 7 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, Lieder-Abend (récital de chant), donné par miss Marie Brema, avec le concours de M. Jean du Chastain, pianiste. Au programme : Schubert, Schumann, Peter Cornelius, Brahms, Bruckner, Humperdinck, Hugo Wolf, Weingartner, etc.

Mercredi 7 mars. — A 8 ½ heures du soir, salle Erard, cinquième séance du Trio Lorenzo. Au programme : 1. Trio en *ré* (W.-A. Mozart); 2. Trio op. 90, Dumky, redemandé (A. Dvorak; 3. Trio en *ré*, op. 16 (F. Rasse).

Jeudi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. Willy Burmester.

Jeudi 8 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Erard, troisième concert du Cercle du quatuor vocal et instrumental. Au programme : Chants du roseau pour hautbois, alto et piano de A. Klughardt, puis (auteurs belges) Sonatine pour hautbois de Ryelandt; Quatuor pour piano et cordes de Delcroix; le Quatuor vocal de Freyhir de Mathieu; un Agnus Dei avec chœur de Benoit; Contes bleus pour violon de Wilford. et des mélodies de Huberti et Gilson.

Vendredi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné au profit de la Villa Coloniale, avec la participation de Mlle Berthe Seroen, cantatrice, M. Marcel Laoureux, pianiste et de l'orchestre de la Société symphonique des Nouveaux-Concerts, sous la direction de M. Louis-Fl. Delune. Au programme : Suite d'orchestre et un Concerto de J.-S. Bach, l'ouverture de la Flûte enchantée, un air du Freyschütz et une série d'œuvres de Chopin, Schumann, Liszt et Delune.

Vendredi 9 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Ravenstein, séance donnée par M. Philippe Mousset. Au programme, les œuvres les plus importantes de Schumann, Chopin et Liszt.

Mardi 13 mars. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le conconrs de M. Désiré Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Théo Ysaye, pianiste. Au programme : 1. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (Beethoven), MM. Ysaye et Deru; 2. Mélodies (Schubert), M. Demest; 3. Fantaisie écossaise (Max Bruch), M. E. Deru; 4. Mélodies (Schumann). M. Demest; 5. A) Romance en *fa* (Beethoven); B) Menuet (Mozart); C) Polonaise en *ré* (Wieniawski), M. E. Deru.

Mercredi 14 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. Willy Burmester.

Jeudi 15 mars. — A 8 ½ heures, en la salle Erard, réeital de violon par Mlle Ina Littell. Au programme : Sonate en *sol* majeur de Beethoven et des œuvres de Saint-Saëns, Spohr, Arbos, Crickboom et Sarasate.

Vendredi 16 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Erard, concert donné par M. Francisco Chiaffitelli, violoniste, avec le gracieux concours de Mlle Marguerite Das, cantatrice et de M. Jean Janssens, pianiste.

Dimanche 25 mars. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Au programme : 1. Ouverture de la Suite en *ré* (Bach); 2. Concerto en *sol* majeur pour violon et deux flûtes (Bach) : MM. Eug. Ysaye, N. Radoux, E. Sermont; 3. Ouverture de « Cosi fan tutte » (Mozart); 4. Concerto en *sol* majeur (Mozart) : M. Eugène Ysaye; 5. Concerto (Beethoven) : M. Eugène Ysaye; 6. Ouverture de « Fidelio » (Beethoven).

ANVERS

Mercredi 7 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Rouge de la Société royale d'Harmonie, quatrième séance de musique de chambre donnée par Mme Marie Soetens-Flament, cantatrice, MM. Lenaerts, Deru, Godenne et le Trio instrumental. Programme : Septième trio; Lieder « In questa tomba »; Pénitence; « Lied aus der Ferne » (Beethoven).

GAND

Samedi 24 mars. — Cercle artistique et littéraire, séance de musique de chambre, exclusivement consacrée aux œuvres de Gabriel Fauré, donnée par MM. A. Zimmer, L. Baroen, E. Doehaerd et Mme A. Zimmer, cantatrice, avec le concours de l'auteur.

TOURNAI

Dimanche 18 mars. — A 3 heures, exécution intégrale des Béatitudes de César Franck donnée par la Société de Musique de Tournai.

BALE

Dimanche 11 mars. — Société symphonique, directeur : H. Suter. Au programme : Concerto Brandenbourgeois, nº 4, en *sol* majeur (Bach); Concerto Reger-Symphonie (Brahms). Solistes : MM. Hans Kotscher (violoniste) et W. Treichler (violoncelliste).

BOLOGNE

Dimanche 11 mars. — Quatrième concert de musique

de chambre. Au programme : 1. Sonate pour piano et violon (Strauss), MM. Ivaldi et Corti; 2. Quintette en *la* majeur (Mozart), B. Mengellini; 3. Sonate pour piano et violoncelle, MM. Ivaldi et Certani.

Dimanche 8 avril. — Concert orchestral sous la direction de Mugellini. Au programme : 1. Ouverture (Mozart); 2. Andante de la cinquième symphonie (Tschaïkowsky); 3. Finlandia, poème symphonique (J. Sibelius); 4. Pièces de Respighi, Gaudino. Mugellini.

Dimanche 22 avril. — Concert Busoni.

COLOGNE

Mardi 6 mars. — A 7 ½ heures du soir, au Gürzenich, concert Brahms, sous la direction de M. Fritz Steinbach. Au programme : « Schicksolslied » pour chœurs et orchestre; Concerto pour violon et violoncelle (MM. Eldering et Casals; Lieder (Mme Carola Hubert); Troisième symphonie.

FLORENCE

Lundi 5 mars. — Société orchestrale Cherubini, directeur : M. de Piccolollis. Au programme : Symphonie op. 64 (Tschaïkowsky); Concerto op. 79, orchestre et piano (Weber), M. G. Buonamici; La Procession nocturne (Rabaud); Ouverture « Die Werhe des Hauses » (Beethoven).

GENÈVE

Samedi 10 mars. — Concert symphonique, directeur : M. W. Rehberg. Au programme : Trilogie de Wallenstein (V. d'Indy); Concerto en *si* mineur (Saint-Saëns); Don Juan, poème symphonique (R. Strauss); Ouverture de Léonore, nº 3 (Beethoven). Soliste : M. Oliveira, violoniste.

ROME

5 mars. — Concert symphonique sous la direction de C. Saint-Saëns. Exécution par M. Saint-Saëns de pièces d'orgue.

12 mars. — Concert du violoniste J. Thibaud.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone. Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 10. 11 MARS 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

MICHEL BRENET. — SIMON MAYR.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra; A l'Opéra-Comique; Concerts Colonne, Julien Torchet; Société nationale de musique, Ch. C.; Société Philharmonique, M.-D. Calvocoressi; Société des Compositeurs de musique, J. T.; Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bordeaux. — Bruges. — Gand. — Liége. — Nice (première de « Sanga » de M. Isidore de Lara).

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Avenue du Bel-Air, 19, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



SIMON MAYR

Le discrédit dans lequel sont tombées les productions de l'ancienne école d'opéra italien au XVIIIe et au XIXe siècles, a relégué dans un si complet oubli certains maîtres jadis célèbres, que leur nom même est inconnu de la majorité des musiciens modernes : et il faut bien avouer que lorsqu'un effort consciencieux, ou parfois le simple hasard, nous mettent en présence de quelques-unes de leurs œuvres, notre premier mouvement est d'approuver le « jugement de la postérité ». Au regard même de l'histoire musicale, ces partitions à jamais « démodées » nous semblent tellement vides et tellement formulaires, que nous sommes portés à négliger totalement leur étude et à ne plus nous soucier de la place qu'elles occupèrent autrefois dans la faveur du public, ni des influences que durent subir ou exercer leurs auteurs.

Voici cependant qu'aujourd'hui, deux érudits allemands entreprennent de ramener notre attention sur l'un de ces maîtres, l'un des plus complètement oubliés, à ne considérer que le répertoire actuel des théâtres et des concerts : Jean-Simon Mayr. A cause de Donizetti, dont il avait été le professeur, quelques écrivains italiens s'étaient déjà, depuis une trentaine d'années, occupés de lui et avaient publié notamment bon nombre de ses lettres. Les musicologues allemands, en s'approchant à leur tour d'un artiste qui fait partie de leur héritage national (puisqu'il était Bavarois de naissance), nous le dépeignent à la fois comme un musicien novateur, un écrivain satirique, un chef d'école, centre d'un développement qualifié ni plus ni moins d' « ère Mayr ». M. Hermann Kretzschmar retrace son « importance historique », M. L. Schiedermaier publie son pamphlet inédit : *I Sensali del teatro* (1) et annonce la prochaine apparition d'un grand travail biographique qui lui sera tout entier consacré. Sans attendre cette publication, et quitte, s'il y a lieu, à y revenir, nous essaierons provisoirement de résumer quelques points acquis et quelques opinions émises.

Jean-Simon Mayr était né en 1763, à Mendorf, près Ingolstadt (Bavière). Son éducation musicale, commencée chez son père, qui était organiste de paroisse, continuée au séminaire d'Ingolstadt, s'acheva en Italie, sous la protection d'un amateur de Bergame, le comte Pesenti, auprès duquel il vint se fixer après avoir passé quelque temps à étudier à Venise, sous Bertoni. Ce fut seulement vers l'âge de trente ans, et après que la mort de son Mécène l'eut laissé sans emploi, que Mayr commença d'écrire pour le théâtre. Si tant est qu'il eût en cela perdu son temps, il s'y prit de manière à promptement le regagner. De 1794

(1) L'étude de M. Kretzschmar a paru dans l'excellent *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* pour l'année 1904, celle de M. Schiedermaier dans le *Recueil trimestriel* de la Société internationale de musique, 6e année, no 4, juillet-septembre 1905.

environ à 1824, il composa quatre-vingts opéras, soit un peu plus de deux et demi par an : moyenne de vitesse que savaient tous égaler ou dépasser les intrépides « chauffeurs » de l'opéra italien, et qui eût, à la plupart d'entre eux, fait largement mériter le surnom jadis donné à un peintre bolonais : *Luca fa presto.*

Le règne de Mayr sur les scènes italiennes dura une vingtaine d'années. Il avait à peine cinquante-cinq ans, que l'épithète de « vieux » s'accolait déjà tout naturellement à son nom, dans une lettre de Gœthe; bientôt après, on le vit se retirer à Bergame, et s'y renfermer dans le double rôle de professeur de composition et de maître de chapelle à la cathédrale, repoussant les offres de positions musicales avantageuses qui lui arrivaient de plusieurs grandes villes, et les invitations aux dernières reprises de ses opéras, que d'ailleurs il n'avait jamais aimé diriger ni faire étudier lui-même.

Peut être se rendait-il compte que son temps était fini; peut-être l'âge avait-il accru l'antipathie qu'il éprouvait pour certaines coutumes théâtrales et musicales de l'Italie. Carl Proske, qui le visita dans sa retraite, au mois d'août 1834, recueillit ses confidences, qui ressemblaient à des plaintes, sur l'état déplorable de la composition religieuse dans la péninsule, et sur les habitudes auxquelles il se voyait forcé de se conformer, en écrivant pour l'église (1). Le petit écrit sur les agences dramatiques, *I Sensali del teatro*, que publie M. Schiedermaier, renferme l'expression très mordante de son aversion pour les usages adoptés dans la gestion des scènes musicales de la péninsule.

Aucune date, aucune signature, n'accompagnent le manuscrit, que possède M. le chevalier Taddeo Wiel, de Venise, et dans lequel la main de Mayr se reconnaît par la comparaison avec ses lettres autographes. M. Schiedermaier propose d'en fixer la rédaction au temps du séjour de Mayr à Venise, — avant 1794. Les historiens du théâtre en Italie en jugeront, et nous ne serions pas surpris qu'à l'aide du dernier alinéa, ils déterminassent une date plus rapprochée de la vieillesse du maître que de ses débuts, car, premièrement, il est assez rare de voir un homme jeune vanter et regretter le temps passé, et secondement, des faits sont mentionnés auxquels il ne doit pas être impossible d'assigner un millésime : « Combien de fois, dit Mayr, me rappelé-je le pauvre Michel dell' Agata, le premier impresario du théâtre de la Fenice, à Venise, qui, se croyant impuissant à satisfaire son personnel, s'empoisonna ! Où est le temps où les intelligents entrepreneurs de spectacles n'avaient pas besoin de correspondants et d'agents dramatiques? Il y a quarante ans, on ne connaissait que trois de ces agents dans toute l'Italie. A présent, ils fourmillent partout, ils se font une concurrence acharnée, ils se dévorent l'un l'autre comme des araignées, tandis que les pauvres artistes leur fournissent les armes et paient les frais de la guerre. »

L'auteur dit avoir rédigé cette satire en partie sur l'invitation d'un ami, en partie par pitié pour un jeune chanteur, tombé entre les griffes de « ces vampires qui, à la mode judaïque, font commerce des talents et de la voix de nos artistes ». Il introduit son lecteur dans les bureaux d'un agent de théâtre, et s'amuse longuement à en décrire les deux pièces, garnies l'une de meubles « d'acajou », de miroirs dorés et de tentures de soie, pour les visiteurs qui apportent de l'argent, l'autre de chaises de paille, pour ceux qui ont les mains vides. L'agent est assis à une table élégante, chargée d'objets précieux. Les rayons de sa bibliothèque supportent un traité « de l'art de faire de l'argent », un volume de Machiavel et un cahier rempli de modèles d'écritures falsifiées et d'honoraires fictifs; on y aperçoit aussi quelques flacons de pharmacie, qui contiennent du miel et de l'absinthe, une boîte de poudre à jeter aux yeux, et, surtout, une bouteille de « cette drogue merveilleuse, universelle, qui fait disparaître toutes les indigestions de l'estomac et de la conscience, la teinture d'or ». Pour achever la description, il faudrait, dit l'auteur, « la vivacité et la délicatesse d'esprit d'un Lichtenberg, et le fiel d'un Juvénal ». L'allusion concerne un écrivain et physicien allemand, Georges-Christophe Lichtenberg, mort en 1799, dont on connaît, entre autres ouvrages satiriques, une

(1) Le journal de voyage de Proske a été publié par Mettenleiter, dans son volume : *Musikgeschichte der Stadt Regensburg*, 1866, in-8°. Voy. la p. 168.

parodie du système de Lavater, et un commentaire des caricatures de Hogarth.

Après les meubles, les personnes ont leur place dans le petit écrit de Mayr. Il y donne les portraits de divers clients de l'agent théâtral, qui deviennent les complices ou les victimes de ses louches trafics. A la fin sont énumérés, dans un passage à retenir, les instruments qui forment la « pile de Volta » destinée à guérir l'opéra, le ballet, l'art et les artistes atteints de choléra théâtral : « Seize trompettes, douze cors, vingt-quatre trombones, huit timbales, tambour, grosse caisse et porte-voix à volonté ».

* * *

La lettre dans laquelle Gœthe mentionnait « le vieux Mayr » était écrite à Zelter pour lui demander copie du sextuor d'*Elena*, l'un des morceaux les plus vantés de toute l'œuvre de Mayr, et pour lequel, au temps des représentations de cet opéra à Milan, on avait vu des amateurs venir quarante fois au théâtre, et faire tout exprès un voyage de cinquante lieues. « Six minutes de plaisir qui font oublier deux heures d'ennui, cela est bien italien », remarquait Gœthe. Mais M. Kretzschmar nous assure que la proportion était moins inégale, dans les partitions de Mayr, entre le bon et le mauvais ; il nous le dépeint même comme un musicien novateur à plusieurs points de vue, et tout d'abord dans le choix de ses livrets, où il se rapproche de l'opéra français, en renouvelant la tentative ébauchée, un demi-siècle auparavant, par Traetta.

Ce rapprochement consistait à s'approprier des livrets déjà mis en musique par des compositeurs français, ou qui écrivaient sur des textes français pour les spectacles de Paris. Dans la liste de ses ouvrages, on reconnaît les titres de nombreux opéras de Méhul, Kreutzer, Cherubini, Gaveaux, Solié, Monsigny, Dalayrac : *Alonso et Cora*, *Ariodant*, *Lodoïska*, *Elisa*, *Les Deux Journées*, *L'Amour conjugal* [Léonore], *Le Secret*, *Le Déserteur*, *Raoul de Créqui*, etc., et jusqu'au vaudeville *La Musicomanie*. Par ces emprunts, Mayr brisait avec la tradition de Métastase et s'orientait vers les premières lueurs du « romantisme ». Dans ces pièces courtes en un ou deux actes, il donna, dit M. Kretzschmar, « le modèle incontestable » des drames « véristes » de l'école italienne actuelle : que M. Mascagni salue donc en Mayr son vénérable grand-père!

Sur la fin de sa carrière, Mayr eut le mérite de découvrir ou de diriger Felice Romani. Mécontent d'un livret de Cesari, *La Rosa bianca e la Rosa rossa*, qui lui avait été donné à mettre en musique, il s'était adressé, pour le refaire, à Romani, dont ce fut le premier essai en ce genre. Le succès du poème de *Medea in Corinto*, que le jeune écrivain versifia peu après pour Mayr, décida de son avenir : l'impresario du théâtre de la Scala, à Milan, s'empressa de se l'attacher par un contrat aux termes duquel, moyennant trois mille livres d'appointements annuels, Romani devait fournir à cette scène six ouvrages nouveaux par an, opéras sérieux, semi-sérieux, bouffons et comédies, au choix de l'impresario, et dans un délai de quarante jours pour un opéra, de deux mois pour une comédie (1). *Luca fa presto* était, on le voit, le patron des librettistes, plus encore, si possible, que des musiciens.

Au point de vue des formes musicales, Mayr, de l'aveu général, se distinguait de ses rivaux italiens par l'importance donnée dans ses ouvrages aux morceaux d'ensemble et au coloris instrumental. Sous le premier rapport, il serait aisé de montrer que le choix même des livrets empruntés au répertoire français commandait forcément un emploi des ensembles scéniques et des chœurs inconnu des librettistes italiens, et par conséquent des compositeurs, de l'époque précédente. Les chœurs de Mayr furent imités par ses successeurs, et en particulier par Donizetti, son élève. Mercadante, Pacini, Generali, apprirent par son exemple à se servir des instruments à vent et à les opposer soit isolément, soit par masses, aux instruments à cordes, d'une façon jusque là ignorée ou dédaignée en Italie. Bientôt ils enchérirent même sur leur modèle, en appelant à leur aide les sonorités plus violentes de la petite flûte, des trombones, des trompettes (réunies une fois au nombre de huit dans un opéra de Pacini), des timbales, du serpent et de la « musique turque », bande d'instruments militaires, répon-

(1) E. Branca, *Felice Romani*, pp. 23, 115 et suiv.

dant à l'orchestre du fond de la scène ou d'un balcon élevé. C'était bien là cette « pile de Volta », dont se moquait Mayr lui-même, dans le passage que nous avons cité de son pamphlet; et notons en passant que cette phrase dirigée contre le fracas instrumental, surprenante sous la plume de l'artiste qu'on regarde comme le promoteur du développement orchestral en Italie, aiderait à dater ce petit écrit de la vieillesse de Mayr plutôt que de ses débuts.

M. Kretzschmar pousse très loin l'influence de Mayr relativement à l'art de l'instrumentation. Meyerbeer dans *Robert le Diable*, Auber dans *La Muette*, Wagner dans *Rienzi*, n'auraient fait, selon notre éminent confrère, qu'ouvrir à deux battants la porte entrebâillée par Mayr, et il englobe jusqu'à Berlioz dans la suite du vieux maître italo-germain : « L'héritage de l'école de Mayr, dit-il, n'est arrivé à son plein développement que dans les compositions purement instrumentales d'Hector Berlioz, où ses innovations, bonnes ou mauvaises, se fondent avec d'anciennes traditions françaises et avec les inspirations d'un talent tout à fait personnel. A la vérité, Berlioz ne parle nulle part de Mayr. Mais il ne pouvait pas n'avoir rien su de son école. Dans le cas même où, pendant son séjour à Rome, il n'aurait fréquenté aucun théâtre, il se serait trouvé en sa présence dans les rues et sur les places publiques; et eût-il, là aussi, fait un détour pour ne pas la rencontrer, que, par les œuvres de Spontini, une puissance à ses yeux, il serait arrivé sous sa bannière. Par Berlioz, le côté positif du travail de Mayr, le sens du coloris, fut introduit pour longtemps dans les lois de la composition moderne. La tâche de l'avenir sera de la débarrasser des scories qui se sont ajoutées dans l'école de Mayr. »

Laissons l'avenir, qui aura beaucoup de tâches à accomplir, et sans doute de très imprévues, et demandons-nous seulement si l'influence de Mayr a pu agir sur un côté quelconque de l'imagination de Berlioz, c'est-à-dire, « en l'espèce », sur le développement du coloris orchestral. La chronologie des œuvres de Berlioz démontre absolument qu'une telle influence, si elle a pu jamais s'exercer, ne saurait en tous cas dater de son voyage en Italie car, bien avant son départ réglementaire pour Rome et dans ses cantates présentées au concours de l'Institut, aussi bien que dans ses premières ouvertures et dans les versions primitives de la *Symphonie fantastique* et des *Scènes de Faust*, la tendance de Berlioz vers les effets nouveaux de sonorité et de coloris se dévoilait déjà avec une vigueur et une abondance que la suite de ses travaux n'a fait que modérer et régulariser. Il ne serait pas davantage possible d'affirmer que Berlioz put être entraîné à Paris même, et avant 1830, dans l'orbite de Mayr. Si étendue qu'on puisse la supposer, la zone d'action de ce maître n'embrassait pas notre pays, où ses partitions ne s'exécutaient même plus à l'époque des études de Berlioz : elles étaient passées de mode, et Fétis, en 1827, ne parlait déjà plus de Mayr que comme d'un maître d'autrefois : « Sa musique, disait il, *a joui* de beaucoup d'estime en Italie. On trouve maintenant qu'elle manque d'effet (1). »

Cette apparence de rencontre entre deux musiciens éloignés l'un de l'autre par toutes les conditions possibles de nationalité, d'âge, de tempérament, de carrière, peut s'expliquer tout autrement. Mayr et Berlioz, à bien des années de distance, puisaient à la même source, qui était l'opéra français de la période postérieure à Gluck. Gluck, Salieri, Spontini, Lesueur, Méhul, et jusqu'à Kreutzer, étaient, avec Beethoven, les dieux dont Berlioz en 1830, composait sa théogonie musicale. Gluck, Méhul, Kreutzer, Cherubini (dans ses ouvrages français), étaient les maîtres auxquels, trente ans auparavant, Mayr empruntait les livrets, les plans, les modèles, en un mot, de ses opéras. « Allemand égaré en Italie, il gardait de son origine, a dit Henri Lavoix (2), comme un sentiment inné de l'orchestration et de ses effets. » Les contemporains allemands de Mayr ne jugeaient pas que ce sentiment fût inné, ni même qu'il fût personnel. « Oui, dit l'un d'eux, notre digne compatriote s'est acquis exclusivement le renom d'avoir été le premier à enrichir l'opéra italien d'une instrumentation intéressante, complète en elle-même, et artistiquement

(1) *Revue musicale*, t. I, 1827, p. 15.

(2) Lavoix, *Histoire de l'instrumeutation*, p. 355.

disposée, quoique l'on ne puisse pas nier qu'en cela il ait pris les meilleurs compositeurs français pour modèles, presque trop fidèlement, et mérité des reproches qui n'ont rien d'exagéré, au sujet de ses emprunts à la propriété étrangère (1). »

Qui a raison, de ce contemporain de Mayr souscrivant contre lui, en termes polis, à une accusation de pillage, ou du critique moderne, au jugement duquel a existé une « ère Mayr » ? Le jeune savant qui annonce aujourd'hui une grande biographie du musicien bavarois aura pour première et délicate obligation le devoir de décider entre deux arrêts si différents, en soumettant chacune des innombrables œuvres de Mayr à une impartiale comparaison avec celles d'un groupe compact d'autres auteurs du même temps. MICHEL BRENET.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, la semaine dernière, bonne reprise de l'*Etranger*, de M. Vincent d'Indy, avec Mlle Bréval et M. Delmas. C'est toujours d'un rare intérêt comme musique, mais décidément trop menu pour une aussi vaste scène—et des habitudes aussi pontifiantes.

Quelques jours avant, Mlle Jenny Passama, que nous avons vue à l'Opéra-Comique dans des rôles qui ne mettaient pas assez en valeur sa chaude voix de mezzo, a fait un heureux début dans Fidès du *Prophète*.

Les rôles de la nouvelle partition de M. Massenet, *Ariane*, ont été distribués comme suit : Mlles Bréval (Ariane), L. Grandjean (Phèdre), Arbell (Perséphone), MM. Muratore (Thésée), Delmas (Pirithoüs).

A L'OPÉRA-COMIQUE, on a mis en répétition (en plus d'*Aphrodite*, *Marie-Magdeleine* et *Le Clos*) une petite partition en deux actes de M. Février, un tout jeune compositeur de vingt ans, *Le Roi aveugle*. Les rôles ont été distribués à Mmes Vallandri et Miral, MM. Vieuille et Devriès.

(1) *Encyclopédie* de Schilling, t. IV, p. 613, article Mayr, signé : d, probablement Seyfried.

CONCERTS COLONNE. — La seconde audition de *Jour d'été à la montagne*, de M. Vincent d'Indy, n'a pas différé de la première, si ce n'est que l'interprétation en a été meilleure. Elle n'a pas dévoilé de beautés nouvelles ni de nouveaux défauts non plus ; elle a accentué les unes et les autres et mis plus en relief la maîtrise de l'auteur, sans cacher tout à fait le décousu de l'œuvre, l'abus des petits moyens employés et la dimension exagérée du cadre. Il y a, il est vrai, beaucoup de choses dedans, peut-être trop ; chacune, prise à part, est amusante à examiner, mais j'ai peur que les détails, faisant papillotage, ne nuisent à l'ensemble ; à force de s'intéresser à tant de choses, on risque de ne plus s'intéresser à rien : les arbres empêchent de voir la forêt. N'importe, c'est une large fresque dessinée par un grand peintre qui voudrait être impressionniste et devient malgré lui un tachiste-poète.

M. Emile Trépard paraît avoir des visées moins ambitieuses. Comme tout le monde, il fait du modern-style parce que la mode le veut, et un peu de paysage, du paysage d'école, juste ce qu'il en faut pour mettre un fond à son personnage. Et ce personnage, c'est lui-même ; car son œuvre est la traduction de son état d'âme. Son *Angélus*, poème symphonique dont M. Colonne vient de donner une première audition, n'est pas inspiré, comme on pourrait le croire, de la toile célèbre de François Millet. M. Trépard n'a pas cherché si loin son sujet ; il l'a pris dans le domaine public : trahi par l'aimée, l'artiste maudit le ciel et la terre ; soudain, il entend sonner l'angélus, le chant des cloches l'apaise et le console, l'espoir renaît et le désir le reprend de créer de nouvelles œuvres. L'histoire, comme vous le voyez, est d'une simplicité angélique — c'est le cas de le dire — et suffisamment bonne à être mise en musique. Une phrase passionnée lancée à toute volée serait l'expression de son amour ; un thème assez banal, exposé par la clarinette, continué par le cor anglais et suivi d'accords cuivrés, formerait, je suppose, le *leitmotiv* qu'il rêve pour l'œuvre inspirée par la bien-aimée. La page symphonique traduisant la douleur de l'amant trahi ne manque pas d'émotion ni même de pathétique. J'ai oublié ce que dit l'orchestre après ce beau cri de souffrance, mais je me suis souvenu de la fin, de la scène d'apaisement. Vous devinez ce qu'est la musique de l'angélus : les harpes, associées aux cors, imitent le son des cloches, et les violons en sourdine, effet sûr parce qu'il est bien connu, murmurent un pieux cantique d'action de grâce et de résurrection. L'œuvre a été bien accueillie.

Mme Schumann-Heink, la plus belle voix de l'Allemagne, assure-t-on, a enthousiasmé le public du Châtelet. Elle a chanté une mélodie assez ordinaire de Richard Strauss, l'*Ode saphique* de Brahms et deux *Lieder* de Schumann, *J'ai pardonné* et l'invocation *A la Fiancée*. Les auditeurs n'ont pas compris les *Trois Bohémiens* de Liszt, faute d'un texte explicatif, la cantatrice chantant en allemand. Il s'agit de pauvres frères, loqueteux mais libres, qui se consolent de leur misère, l'un en jouant du violon (traits insignifiants fort bien joués par M. Touche), l'autre en fumant sa pipe (motif de clarinette sans caractère), le troisième en dormant (musique assez agréable). Enfin, Mme Schumann-Heink a dit le récit et air (celui qui va du contre-*sol* grave au *la* aigu) de Vitellia de la *Clémence de Titus*, de Mozart, avec l'orchestre, naturellement. Depuis Marie Delna, je n'ai entendu voix plus pleine, plus généreuse; seule, la voix de Mme Litvinne pourrait être comparée à la sienne, comme égalité, mais non pas comme ampleur de son. Mme Litvinne a un timbre d'or clair, la cantatrice allemande un timbre d'or cuivré, alliage qui double l'intensité de la voix et la rend plus vibrante, plus humaine, plus expressive. La note est bien posée, la respiration longue et admirablement réglée, la vocalise aisée, le style excellent, réserves faites de certaines oppositions de nuances, à mon avis exagérées, et de quelques sons filés un peu trop longtemps pour mon goût. L'artiste a été acclamée et le sera encore davantage dimanche prochain, si, comme on nous le fait espérer, elle nous offre le plaisir de l'entendre et de l'applaudir une seconde fois.

Le concert s'est achevé par deux fragments des *Troyens*, la Chasse royale et l'Orage. Il avait commencé par la belle ouverture de *Phèdre*, la seule page de Massenet qui mérite sans doute l'honneur grand de figurer sur les programmes du Châtelet. J'ai pourtant ouï dire par des érudits que le maître français avait composé d'autres ouvertures et plusieurs suites d'orchestre pas trop méprisables; de bons esprits sont allés même jusqu'à prétendre que certaines d'entre elles passaient pour des chefs-d'œuvre. Je voudrais les connaître et me faire une opinion.

JULIEN TORCHET.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Le programme du concert donné samedi dernier chez Pleyel avait attiré un public nombreux, séduit sans doute par l'attrait de quelques œuvres nouvelles. Au surplus, le classique quatuor à cordes battait en retraite devant un ensemble imposant d'instruments à vent, chargés d'interpréter deux ouvrages de dimensions respectables. Ce fut d'abord un *Ottetto* pour flûte, hautbois, clarinettes, bassons, cor et trompette; d'une allure toujours distinguée et jamais banale, cette œuvre de M. P. de Wailly se recommande d'une exquise sonorité; composée de quatre mouvements, le troisième — *Aubade* — pour flûte, hautbois et clarinette, a plu particulièrement en raison de la souplesse, du rythme, de la grâce raffinée et de la simplicité de forme et de moyens. Voici de la bonne musique, d'un contrepoint suffisant, que n'écrase point la recherche et qui fait certes du tort aux mélodies de M. Mariotte, le numéro suivant. Modestement intitulées *Sonatines*, les trois romances que nous chanta Mlle Delph étouffent sous une pléthore d'art et sous une emphatique avalanche de musicalité. Que diable viennent faire dans l'expression de *Douceur*, du *Calvaire*, d'un *Frisson d'automne*, tant de ressources pianistiques et une préoccupation si tourmentée de la marche irrégulière des accords?

Je préfère les *Chants de la Jungle* de M. Jean d'Udine. Encore que les amateurs de comparaisons aient reconnu dans la *Chanson des Loups* la manière de l'auteur du *Roi des Aulnes*, les trois pièces inspirées au compositeur par les poésies de Kipling ont une facture résolument féroce et crâne qui tranche avec les langoureuses et rachitiques mélopées impressionnistes. M. Reder les a rendues avec une suffisante énergie.

Le très remarquable pianiste Ricardo Vinès a présenté une sonate pour piano nouvellement écrite par Mili Balakirew et dédiée à Liapounow. J'avoue, malgré la palette étincelante de l'auteur russe, que cette sonate ne m'a guère paru originale; il y a là beaucoup plus de piano que de musique, et l'on y trouve les procédés jadis employés par Liszt et Chopin; les thèmes sont peu neufs, il semble même qu'un motif de *Manon* circule dans le *finale*, et le tout est long, bien que l'*andante* soit remplacé par une mazurka dont le thème paraît issu du premier mouvement à 12/16.

M. Ricardo Vinès s'est surpassé dans trois pièces de Debussy : *Reflets sur l'eau*, qui, d'ailleurs, ne reflètent rien du tout; *Hommage à Rameau*, sur un rythme oriental, et *Mouvement*, d'une habileté surprenante et d'une parfaite clarté. Il est impossible d'exprimer avec plus d'art et de raffinement que ne l'a fait M. Vinès des morceaux qui ne se recommandent pas spécialement de la facilité d'exécution; à force d'intensité musicale, ce pianiste éminent parvient à imposer l'idée de l'auteur à travers les formules les plus abstraites et les plus

complexes des équations. Mais il n'y a rien de plus amusant que d'examiner les têtes des auditeurs opprimées visiblement par un mélange de charmes imprécis et de stupeurs extatiques.

Ce concert s'est terminé par *Chanson et Danses* de M. d'Indy, intéressant intermède, bien exécuté par les membres de la Société moderne des Instruments à vent, MM. Blanquart, Leclercq, Guyot, Cahuzac, Mellin, Flament et Hermans. Ch. C.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Aux portes de la salle, le Quatuor Rosé est affiché, pour avoir refusé de faire honneur... à ses dettes de jeu, évidemment. Cette catastrophe a eu pour conséquence immédiate de produire un vide presque absolu. Parmi les quelques originaux qui ont le courage d'affronter le quatuor de César Franck (exécuté par MM. Géloso, Monteux, Bloch et Tergis), certains ont l'air ennuyés, déconcertés, ou se consolent en causant. D'autres, mieux intentionnés, arrêtent par des applaudissements intempestifs l'enchaînement du *poco lento* à *l'allegro*. Lorsque l'on compare cette façon d'écouter la musique française moderne à la déférence avec laquelle toute musique est écoutée, par exemple, aux séances du Quatuor Parent, ou à la Société nationale, ou encore ailleurs, on est édifié sur l'impartialité du public étranger à l'égard du mouvement artistique d'aujourd'hui. Et l'on doit reconnaître que cet absolu chef-d'œuvre qu'est le quatuor de Franck jure trop violemment avec les autres œuvres contemporaines qui forment l'habituel régal des cosmopolites fidèles de la rue d'Athènes. Cependant, le Quatuor Géloso fut vigoureusement applaudi par l'auditoire, qu'émut, malgré tout, la sublime inspiration de César Franck.

Ce quatuor et un de Schumann, un choix excellent de mélodies chantées par Mme Gaëtane Vicq (il faut y signaler surtout l'exquise *Princesse endormie* de Borodine et la si émouvante *Chanson triste* de M. Duparc), c'était là un programme dont les plus difficiles pouvaient se contenter à bon escient. Et, si ce ne fut point la séance la plus courue de la saison, ce fut loin d'être la moins substantielle.

M.-D. Calvocoressi.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE. — En attendant que la Société nous fasse connaître les œuvres qu'elle a couronnées, elle a donné à ses invités, le 1er mars, un très intéressant concert consacré aux musiciens contemporains et bien vivants. Une sonate pour piano et violon, de M. Ganaye, répétiteur de la classe Widor, n'a pas paru trop courte, peut-être parce que l'auteur ne savait pas très bien comment finir : les forts savent toujours où ils vont et la façon de conclure. Le pianiste M. Marcian Thalberg — un nom jadis illustre, à peine cité aujourd'hui et qu'il n'est plus difficile de porter — et le violoniste M. Charot se sont efforcés de faire oublier la longueur des morceaux, surtout celle de l'*andante*. Trois pièces pour piano, de M. G. Falkenberg, ont, au contraire, le défaut d'être brèves, ou de le paraître, grâce au talent de Mlle Hélène Collin, une des dernières élèves de M. Le Couppey; ces trois pièces sont élégantes et toutes jolies; la première a mes préférences à cause d'un souvenir de la *Suite norvégienne* de Lalo qu'elle me rappelle, et la troisième, *En avril*, me plaît encore pour une autre raison : le début m'a reporté à l'époque lointaine où la *Danse des fées*, de Prudent, servait d'exercice à nos jeunes doigts. Une fantaisie pour harpe sans pédales et piano, de M. Georges Sporck, écrite spécialement pour faire valoir l'instrument de Gustave Lyon, a été exécutée avec beaucoup de virtuosité par Mlle Blot, prix du Conservatoire de l'an dernier, une jeune artiste qu'il est encore bon de voir dans son clair costume grec. Mme Jane Arger, le charme de toute soirée, charme qu'on aime à subir sans en chercher les causes, a dit un cycle de mélodies, le *Retour* de M. Henri Letocart, et cinq *Lieder* de M. Daniel de Lange. Les premières, inspirées d'Armand Silvestre, ont dû l'être davantage, je pense, par le talent de l'interprète, la cantatrice étant toute poésie : l'harmonieuse douceur de la musique reflétait si bien la douceur harmonieuse de la voix! Les *Lieder* de M. Daniel de Lange, directeur du Conservatoire d'Amsterdam, ont plus de profondeur, d'accent et de variété. Comme expression, ils occuperaient une place intermédiaire entre Schubert et Schumann et feraient penser à ceux de M. Hugo Wolf, compositeur presque ignoré en France et dont Mlle Marcella Pregi s'efforce de faire connaître le nom et les œuvres. Ai-je besoin d'ajouter que Mme Jane Arger a chanté la musique du maître hollandais avec tout son cœur et tout son talent, je veux dire avec une science non apprise et une émotion profondément ressentie?

Deux œuvres de M. Théodore Dubois ont obtenu un vif succès : une sonate pour violoncelle et piano, exécutée par MM. Feuillard et Fernand Lemaire, et surtout une suite pour flûte et piano extraite des *Poèmes virgiliens*. Rien n'est plus reposant pour l'oreille et l'esprit que cette musique doucement mélancolique, pittoresque sans

excès, toujours pure de lignes et sereine comme un tableau de Puvis de Chavannes. Le parfum discret qu'elle répand, les harmonies délicates qui l'enveloppent, la simplicité et la grâce des rythmes, donnent à cette idylle la touchante impression d'un poème antique. L'auteur, qui accompagnait au piano, a trouvé en M. Philippe Gaubert l'interprète idéal de son œuvre : par la pureté du son et du style, jointe à une virtuosité qui ne peut guère être surpassée, M. Gaubert peut être considéré comme le plus remarquable flûtiste de ce temps. J. T.



QUATUOR PARENT (neuvième séance, 2 mars). — Séance moderne, entr'acte au cycle Beethoven. A l'heure « militaire » toujours, M. Parent et ses partenaires *prodeunt in scenam*. Après un regard vers le chef, Mlle Dron, résolument, avec la décision de l'intelligence, attaque une phrase rythmée, puissante, animée : c'est le quatuor pour piano et cordes du regretté poète de la musique de chambre, Ernest Chausson. C'est le beau quatuor, composé de belle fougue française et de songerie toute moderne, dont le Quatuor Parent donnait le 2 avril 1898, à la Société nationale, la première audition, qui troublait les classiques. Aujourd'hui, les musiciens sont d'accord pour saluer la robuste et poétique intimité de ces trois temps qui suggèrent tout un poème sans paroles, pour applaudir à cette éloquence personnelle, hélas! posthume, comme celle de Lekeu dont, la veille même, l'archet de M. Parent avait chanté la sonate, cette noble plainte, qui semble, comme ce quatuor plus viril, un pressentiment... Désormais, dans l'atmosphère franckiste, les personnalités apparaissent; mais elles vivent réellement quand elles ne sont plus! Deux rappels chaleureux ont fêté la distinction de l'œuvre et de ses interprètes : Mlle Dron, la distinction même, dont le piano propose ou renvoie les vives envolées puissantes du poète au violon de Parent, à l'alto de Vieux, au violoncelle de Fournier, qui rivalisent de noble rêve mélodieux dans la hauteur ou la gravité des sons. Ce quatuor est un des chefs-d'œuvre contemporains, qui sont rares...

Même succès mérité, piano et violon, dans la sonate de Vreuls, un des meilleurs témoignages de l'école belge, dont la première remonte au 2 février 1901. La voix saine et jolie de Mme Fournier de Nocé chante avec goût des mélodies nouvelles, et par conséquent debussystes, de Mlle Germaines Corbyn, et des *Lieder* moins récents, mais de la plus large et poétique vie, donc toute française, d'un maître méconnu toujours, Alfred Bruneau.

La France de demain se regarde amusée, effrayée parfois, dans la série curieusement entrelacée des *Miroirs* de Ravel, triomphe d'un magicien du piano qui n'a d'autre souci que le plaisir musical et le perlé mélancolique ou sémillant des contours : Ricardo Vinès, interprète de ces *Miroirs* proches parents des *Jeux d'eau* déjà célèbres, est unique; il a droit à la reconnaissance plénière de M. Maurice Ravel.

RAYMOND BOUYER.

— Trois jeudis soir vraiment musicaux, les trois belles séances dont Mme Landormy vient de gratifier les mélomanes avec le concours du Quatuor Parent. Le programme seul demeure suggestif : quatuor en *sol* mineur et trio en *mi* bémol, délicieux, de Mozart; superbe trio en *ré* majeur (op. 70, nº 1) de Beethoven, admiré par Hoffmann, qui s'y connaissait, dès 1809; sonate (op. 78) de Brahms; quintette de Franck; quatuor de Chausson; sonate de Vincent d'Indy; sonate et quintette inachevé de Lekeu (1870-94) dont l'art diffus dégage une « puissance nostalgique indéfinissable »..... L'interprétation, dans sa fermeté délicate, a prouvé que Mme Landormy, collaboratrice du Quatuor Parent, est artiste ailleurs que dans la composition des programmes. RAYMOND BOUYER.

SALLE ÉRARD. — Lundi 26 février. Mme Schultz-Gaugain, pianiste, M. Cantrelle, violoniste, et, à défaut de M. David Devriès de l'Opéra, M. Georges Petit de l'Opéra. Ce n'est pas le programme qui manque d'attrait : de jolies pièces de Grieg, Saint-Saëns, Haendel, Scarlatti, Wagner-Liszt. Mozart, Svendsen, Paganini, Fauré, Franck, Glinka-Balakirew, Schumann, Schubert. Mais quelle interprétation et quel auditoire pour l'applaudir! ALTON.

— Le 3 mars, récital de M. Adolphe Borchard, un pianiste de valeur, mais dont la technique l'emporte de beaucoup sur le style. Sauf une pièce de Scarlatti, la *Valse-Caprice* en *la* majeur de Fauré et la quatrième *Orientale* de Diémer, gracieusement interprétées, les autres morceaux : sonate en *ut* majeur de Mozart, prélude et fugue en *la* mineur de Bach (transcription de Liszt), études symphoniques de Schumann, rapsodie en *si* mineur de Brahms, nocturne en *ut* mineur et troisième scherzo de Chopin, ont montré que M. Borchard peut produire des effets de douceur presque mièvres et qu'il possède une puissance presque brutale

comme dans la quinzième rapsodie (marche de Rackoczy) de Liszt, où l'Erard sonnait le bois. Ce défaut d'homogénéité dans le jeu a été fatal aux études symphoniques de Schumann, qui ne sont pourtant pas des airs d'opéra italien. Il est impossible que M. Borchard, dont le talent n'est point contestable, n'arrive pas à une meilleure assimilation des styles et à une exécution moins heurtée.

ALTON.

— La salle Erard, j'en réponds, n'a pas assisté souvent à une ovation telle qu'on en a fait une, jeudi 1er mars, à la jeune pianiste Lucie Caffaret. Il faut avouer que cette artiste de douze ans, premier prix du Conservatoire en 1905, est réellement surprenante. La sûreté, l'adresse du mécanisme, la délicatesse du rendu, je dirai même la délicatesse du sentiment, sont déjà remarquables chez cette musicienne précoce. Elle a eu le bon esprit de ne pas aborder les pages les plus profondes du maître des maîtres, car la grande musique de Beethoven n'est pas écrite pour les « mineures », et il faut avoir « vécu » pour la comprendre; mais elle a exécuté de lui trente-deux variations, que je dirais volontiers « de ton clair ». Puis c'est l'*Arabesque* de Schumann, ce sont des études de Chopin, une en *mi* majeur, très belle et très bien rendue; le beau et célèbre *Scherzo* en *si* bémol majeur du même; du Mozart, même du Bach transcrit par Liszt; une page poétique de Paladilhe, *A Venise*, et enfin une très charmante inspiration de M. Duvernoy, le maître de Mlle Caffaret, *Sous bois*, qu'on a fait bisser pour le mérite de l'œuvre et de l'interprète. Voici donc une enfant avec laquelle on devra compter, pourvu qu'on ne la surmène pas. Cette jeune pianiste est, d'ailleurs, une gentille petite blondine, qui, pour le moment, ne semble nullement pâtir. J. G.

— Mlle Gabrielle Monchablon, qui donnait un concert salle Erard le vendredi 2 mars, fit apprécier son beau talent, où dominent la simplicité émue, la netteté et la légèreté de la touche. Au programme figuraient le concerto en *ré* majeur de Bach pour piano, flûte et violon, — MM. Blanquart et Duttenhofer y furent excellents, — le *Carnaval de Vienne* de Schumann, le scherzo en *si* mineur de Chopin, le deuxième quatuor de G. Fauré.

Au clavecin, Mlle Monchablon donna deux pièces délicieuses de Rameau et de Hændel, qui furent chaleureusement applaudies.

M. Berton, des Concerts Lamoureux, chanta avec succès l'air du prologue de *Griselidis* et, accompagné par l'auteur, deux mélodies de M. Bourgault-Ducoudray. G. R.

SALLE PLEYEL. — Aimez-vous le vibrato, le glissando, la pose élégiaque des médiocres instrumentistes à archet? Si vous en avez le fâcheux goût, n'assistez jamais à un concert de la Société des Instruments à vent. Là, pas de poignet qui s'agite comme s'il avait la danse de saint Guy, pas de doigts à la caresse frôleuse, pas d'affectation dans le jeu ni dans l'attitude, pas d'expression outrée ou à contre-sens, pas de sentimentalité, pas de sensiblerie. Vous n'y verrez que des musiciens, pas décoratifs du tout avec leur instrument à la bouche, mais de parfaits honnêtes gens, uniquement soucieux de leur art, s'appliquant à donner aux notes la justesse et la beauté du son, à traduire la pensée musicale avec noblesse et simplicité. Vous ne rencontrerez aussi que là cette magnifique unité de style, où la réponse de l'instrument est l'exact et précis achèvement du thème proposé, où le même accent est reproduit alternativement par chaque partie sur le même temps, sur la même note, où enfin les sonorités si différentes, si disparates même, se fondent dans un ensemble des plus harmonieux. J'ai une prédilection marquée pour cette société, si heureusement fondée par Paul Taffanel, pour ces grands virtuoses qui font naître des œuvres d'un genre unique et qui créent un frisson nouveau dans l'art musical.

A la seconde séance, donnée le 1er mars, nous avons eu une première audition : *Les Bergers d'Arcadie*, pastorale de Charles Lefebvre, d'après le tableau de Poussin. On connaît le sujet : des bergers, découvrant le tombeau d'un pasteur, s'arrêtent attristés; la joie de vivre dissipe vite leur mélancolie, ils reprennent leur chalumeau et poursuivent leur route. La musique dessine la scène; un chant lointain annonce la venue des bergers, il s'approche, prend une allure plus animée, le rythme s'accentue, le quintette à vent, si pimpant de coloris, s'arrête tout à coup : une phrase plaintive et grave du violoncelle se fait entendre bien à découvert, puis peu à peu la flûte, d'abord, puis les autres instruments l'enveloppent, l'entraînent dans leur gaîté et disparaissent avec elle dans un murmure à peine perceptible. La partie de violoncelle était confiée à Mlle Adèle Clément, artiste au jeu simple. L'œuvre de M. Lefebvre, sobrement écrite, d'une jolie inspiration mélodique, a été écoutée avec un vif plaisir.

Un octetto d'Haydn, peu connu des amateurs, a été exécuté pour la première fois, du moins par cette société : musique d'une extrême grâce qu'ont fait ressortir à merveille MM. Bleuzet, Mimart, Pénable et Letellier, notamment dans l'andante varié, où le talent des artistes s'est affirmé tour à

tour. Notons encore au programme : le quintette de Théodore Dubois, très originalement composé pour piano, violon, hautbois, alto et violoncelle, et dont nous avons déjà loué l'élégance dans les trois premiers mouvements, et la couleur romantique dans le final; la sonate pour piano et clarinette de Brahms, jouée à ravir par M. Grovlez et par M. Mimart, le roi de son instrument.

Le grand succès du concert a été pour la *Suite française* sur des airs anciens, pour quatuor à cordes et quatuor à vent, de Périlhou. Personne n'est plus habile que M. Périlhou pour tirer parti d'une mélodie populaire. De cuivre qu'elle était, elle se change en or dès qu'elle passe par ses mains; si discret, si timide pour lui-même, comment arrive-t-il à dépenser pour autrui des trésors d'invention? Je le comparerais volontiers à un mari taciturne à la maison et se mettant en frais d'éloquence chez les autres, ou plutôt à un prodigue qui, jetant sa fortune au vent, n'en conserve qu'une parcelle pour son usage personnel. Je lui sais gré de sa générosité; c'est à elle que nous devons un petit chef-d'œuvre d'ingéniosité, de grâce et d'esprit, à elle encore que nous devons le plaisir de constater une fois de plus que M. Letellier joue du basson d'une manière incomparable.

— L'audition du cours d'ensemble vocal de Mlle Jeanne Lyon se donnant le même soir que le concert de M. Charles Bouvet, l'une à la grande salle Pleyel, l'autre à la petite salle des quatuors, force nous est de rendre compte d'une partie de celui-ci et d'une partie de celle-là. Les chœurs formés par Mlle Lyon sont excellents; les voix, bien disciplinées, bien posées, toutes jeunes et fraîches, chantent avec un ensemble parfait. Dirigés adroitement par M. Georges Lantelme, ces chœurs ont nuancé finement *Les Pêcheurs* de Chaminade, *Sous bois* de Léon Moreau, *La Nuit* de Saint-Saëns et l'admirable *Rebecca* de César Franck. Deux quatuors, *Ave verum* de Mozart et *Cantique* de Gabriel Fauré, ont produit aussi grand effet. Parmi les solistes qui ont été le plus applaudis, j'ai plaisir à citer M. Sautelet et Mlle Delka, ainsi que Mlle Jacob, Mme Linzeler et M. Glatron, remarqués dans des duos de Saint-Saëns et de Massenet et un air de *Rebecca*. Comme intermède instrumental, Mlle Alice Goguey a exécuté trois pièces de Rameau, Debussy et Chabrier, musiques si différentes de style qu'elle a interprétées avec beaucoup de souplesse et de talent.

Nous n'avons pu assister qu'à la fin du concert de M. Bouvet; les trois œuvres que nous avons entendues nous auraient fait regretter de n'avoir pas applaudi le commencement du programme, si nous n'avions pas emporté le souvenir des gracieuses élèves de Mlle Lyon. Du grand Bach, MM. Bouvet et Jemain ont joué en musiciens convaincus *Invention* en *si* bémol pour violon et piano, et Mlle Lacombe a fort bien chanté un air de la *Passion selon saint Jean* (avec partie de viole de gambe tenue excellemment par M. Cros-Saint-Ange). Pour terminer, le trio en *mi* bémol de Mozart, pour clarinette, alto et piano, a valu aux deux artistes déjà nommés ainsi qu'à M. Mimart, que je ne me lasserai jamais d'entendre, des bravos sincères et mérités. J. T.

— Le concert du 26 février, à la salle Pleyel, fut marqué d'abord par des retards et un service d'ordre déplorable, qui menaçaient singulièrement de lui nuire auprès du public.

Heureusement, M. Théo Delacroix, qui donnait le concert, sut par son talent calmer la mauvaise humeur générale. D'une voix chaude et bien conduite, il interpréta la *Procession* de C. Franck et deux mélodies de G. Fauré. Mme Gandrey fit applaudir trois petits chefs-d'œuvre de Schumann, Saint-Saëns et Fauré, qu'elle détailla à la perfection. Mme la baronne d'A..., qui possède une jolie voix de contralto, fut accueillie avec une grande faveur. M. Marneff, toujours excellent, fit chanter son violoncelle en virtuose accompli. Enfin Mlle Roch, de la Comédie-Française, dit avec un art superbe deux poèmes de V. Hugo.

La seconde partie du concert fut remplie par un poème symphonique de Saint-Saëns et A. Renaud, *Nuit persane*. M. A. Delacroix, qui dirigeait l'exécution de cette œuvre originale, mérite tous les éloges pour l'habileté avec laquelle il sut la mettre au point. G. R.



— Ce fut une audition d'élèves peu banale que celle offerte le 1er mars, par Mme Inghelbrecht et M. Marcelle Chadeigne. En effet, le programme en était entièrement composé d'œuvres nouvelles : ce furent, d'une part, l'audition intégrale des deux recueils de pièces de piano à quatre mains, la *Nursery* de M. D. Inghelbrecht, et d'autre part, en manière d'intermède, les *Chansons canadiennes* de M. Vuillermoz.

Jusqu'à présent, le répertoire accessible aux pianistes d'âge tendre n'était pas riche d'œuvres véritablement musicales, et seuls les compositeurs incapables d'intéresser les adultes daignaient en général écrire des pièces enfantines — on pense

bien que je ne fais pas allusion à Schumann! Aujourd'hui, on se préoccupe avec raison d'offrir aux petits doigts de jolies musiques : en France et en Russie, je sais plus d'un compositeur qui mérita déjà la reconnaissance des débutants; et je crois pouvoir faire le même éloge de M. Inghelbrecht, dont les idées musicales sont charmantes et les développements très élégants.

Je ne nommerai point toutes les mignonnes pianistes qu'on fut heureux d'applaudir : j'espère, d'ici peu, avoir à le faire moins sommairement. Mais on peut, par exemple, féliciter leurs professeurs, dont l'enseignement s'avéra excellent.

Mme Mockel nous fit entendre les *Chansons canadiennes*, que M. Vuillermoz harmonisa de manière expressive et jolie. L'excellente artiste mérita, cette fois encore, son habituel tribut d'applaudissements. M.-D. C.

— L'orchestre Clémandh continue à se signaler sous la conduite vaillante de son conducteur. Au dixième concert (jeudi 1er mars), il a bien rendu l'ouverture de la *Flûte enchantée*, la *Marche des petits soldats de plomb*, amusante et légère fantaisie de M. Gabriel Pierné, la *Marche tzigane* d'Ernest Reyer. et tout particulièrement bien détaillé et nuancé le ravissant entr'acte de la *Colombe*, de Gounod. Il ne faut pas non plus oublier la part si importante de l'orchestre dans la belle *Fantaisie hongroise* de Liszt, pour piano et orchestre : ici, le pianiste était M. Pierre Augiéras, qui s'est distingué par la force d'un jeu très ferme et très rythmé.

Dans la partie chantée, Mlle Flahaut, de l'Opéra, et Mlle Emma Grégoire. Le beau contralto de l'artiste, qui chante Fidès à notre Académie nationale, a fait un très bel effet dans des chants de ton sombre et fantastique et d'inspiration réelle signés Ch. Cuvillier : *Colloque sentimental* (poésie de Baudelaire) et *Prophétie*, morceaux que le compositeur a soutenus d'une orchestration expressive. Mlle Flahaut s'est fait entendre encore dans une *Légende bretonne*, signée : Simia, qui ne m'a pas laissé un vif souvenir, et les deux chanteuses ont interprété des mélodies de M. Tournemire, où je noterai, comme intéressant et senti, le *Chant de ma mère*, fort bien dit par Mlle Emma Grégoire. J. G.

— Le *Guide musical* a annoncé, dans son numéro du 11 février, les six séances de musique de Bach données à la Schola Cantorum par Mlle Blanche Selva, et signalé les premières auditions La quatrième a eu lieu lundi soir, 26 février, et n'a pas obtenu, auprès d'un public choisi, un moindre succès que les précédentes. Mlle Selva y a fait entendre des *Préludes et Fugues* tirés du *Clavecin bien tempéré*, une *Suite inachevée* en *fa* mineur, la quatrième *Suite française* (*mi* bémol majeur), un *Air avec trente variations* et un *Concerto italien*. On sait avec quel art, à la fois large et consciencieux, l'artiste interprète le vieux maître allemand : il y a comme du culte dans cette manière de comprendre et de traduire Bach, et c'est religieusement aussi que Mlle Blanche Selva a été écoutée. J. G.

— L'Union des Femmes professeurs et compositeurs de musique, société d'aide mutuelle et de solidarité artistique, dont la présidente est Mlle Daubresse, notre excellente collaboratrice, a donné le jeudi 1er mars un intéressant concert.

Notons d'abord le succès mérité de la chorale de l'Union, qui interpréta, sous l'habile direction de M. A. Bernard, des œuvres de Chaminade, G. Pierné et E. Pessard (chœur des Bouquetières de *Tabarin*).

Les autres numéros du programme permirent de constater que la société groupe des talents aussi indiscutables que variés. Les compositeurs, représentés par Mlle Hélène Fleury, Mme Filliaux-Tiger et Mlle M. Achard; les concertistes, par Mme Jacquemin, Mlles Achard, J. Renard et Boudat, furent également applaudies. M. Clément, de l'Odéon, raconta avec beaucoup de naturel le *Coup de tampon* de Coppée. M. Jamin fit apprécier son beau talent de violoncelliste.

La seconde partie du concert était consacrée à des œuvres de M. E. Pessard. L'éminent professeur, qui dirigeait lui-même l'exécution, trouva dans les artistes des interprètes de choix. G. R.

— La deuxième matinée de M. et Mme E. Loiseau méritait et a obtenu le même succès que la première. Comme œuvres modernes, le programme ne comprenait — avec trois mélodies de Duparc chantées par Mme de Nocé — que la sonate de violon de Vreuls. M. et Mme Loiseau ont bien interprété cette œuvre difficile, un peu longue et dont nous aimons surtout l'*andante*, d'une jolie et délicate sonorité.

La deuxième sonate de Leclair a des pages intéressantes, la gavotte et la gigue surtout. Une suite pour deux violons de G. Aubert a été bien jouée par M. Loiseau et une toute jeune artiste, Mlle Plantini, qu'on entendra avec plus de plaisir encore quand, à ses réelles qualités, elle aura ajouté plus d'autorité. Enfin, Mme Loiseau a joué deux pièces de piano : un air de Chambonnières, le vieux maître français original et puissant, et le *Labyrinthe* de Marcello, qu'on a redemandé avec raison. F. G.

— L'orgue Mustel a fait presque tous les frais de la séance du 3 mars à la salle de la rue d'Athènes. M. Alphonse Mustel et M. Joseph Bizet ont joué plusieurs pièces, dont quelques-unes fort agréables et bien écrites pour cet instrument, le meilleur des harmoniums. On a applaudi tout particulièrement deux préludes pour des chorals de Bach et un quatuor pour orgue Mustel et instruments à cordes de M. Jules Mouquet, ainsi que de jolies scènes et airs de ballet de M. Mustel.

— Salle Æolian, mercredi 21 mars, à 9 heures du soir, audition d'œuvres de Jean Sébastien Bach donnée par M. J.-Joachim Nin. Au programme : *Capriccio sopra la lontananza dal suo fratello dilettissimo,* fragments des Suites anglaises et Suites françaises, *Sarabande* avec seize variations, *Invention* en *fa* majeur, *Sinfonia* en *fa* mineur, *Prélude et Fugue* en *si* bémol mineur, fugue nº 1 de l'*Art de la Fugue*, *Fantaisie chromatique et Fugue*, etc.

— L'éminente pianiste Mme Clotilde Kleeberg donnera deux concerts à la salle Erard, les mardi 27 mars et mercredi 4 avril, à 9 heures précises du soir. Au programme du mardi 27 mars : Toccata *ut* mineur (J.-S. Bach); sonate nº 1, *ut* majeur (Mozart); fantaisie op. 28, *fa* dièse mineur (Mendelssohn); *Moments musicaux*, op. 94, nº 1 à 6 (Schubert); *Prélude, Choral et Fugue* (César Franck).

Au programme du 4 avril : Sonate op. 28, *ré* majeur (Beethoven); *Davidsbündler*, op. 6 (Schumann); romance, op. 28, nº 2, *fa* dièse majeur, novelette, op. 21, nº 2, *ré* majeur (Schumann); valse *la* mineur, mazurka *la* bémol, étude op. 25, *mi* mineur, nocturne op. 55, nº 2, *mi* bémol, troisième impromptu, *sol* bémol, ballade en *fa* mineur (Chopin).



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — *La Damnation de Faust* continue de faire des salles combles, avec des lendemains heureux, tels que *Lakmé*, *Louise*, *Werther*, *Carmen*, *Les Huguenots*.

Les répétitions de *Déïdamia* et de *Résurrection* sont poussées activement, et l'on descendra en scène cette semaine. Samedi on a fait un ensemble général, artistes, chœurs et orchestre de la partition de M. Rasse et celle-ci a fait une excellente et très vive impression.

On répète également *Roméo et Juliette* qui passera cette semaine sans doute. Juliette : Mme Alda; Roméo : M. Altchevsky.

La semaine prochaine, Mlle Donalda fera sa rentrée dans la *Bohème*.

— Mme Brema s'attache à donner aux programmes de ses récitals un intérêt éducatif qui en double l'attrait. Mercredi soir encore, l'éminente artiste a chanté quelques œuvres aussi charmantes que peu connues, puisées les unes dans le trésor des vieilles chansons anonymes, les autres dans la littérature contemporaine du *Lied* germanique. Il en faut retenir, parmi les premières, une *Berceuse suédoise* du XVIe siècle, dont le tour mélodique est d'une grâce exquise et le sentiment d'une fraîcheur tout à fait charmeuse, et la chanson irlandaise *The Minstrel Boy*, où passe un souffle vibrant de fier héroïsme; et parmi les modernes, la *Berceuse* d'Humperdinck, le *Lied* d'Hugo Wolf *Auf einer Wanderung*, dont la mélodie pénétrante s'estompe sur le plus pittoresque tableau pianistique; une piquante fantaisie de Weingartner, *Plaüderwasche*, alerte et lumineuse; l'*Angedenken* de Cornelius, très prenant par sa noble simplicité et son intimité émue. Un cycle Schubert, comprenant notamment la *Jeune Fille et la Mort* et l'*Erlkönig* et l'admirable *Forgeron* de Brahms représentaient dans ce récital l'élément classique.

On sait avec quelle intelligence et quelle science Mme Brema établit chacune de ses interprétations, comme elle excelle à mettre en vive lumière l'aspect caractéristique d'une œuvre, à en communiquer à l'auditeur l'émotion intime et l'atmosphère poétique. La force de l'accent, la souplesse d'une diction tour à tour enveloppante ou vigoureusement martelée, l'intensité de la vibration d'âme, font rayonner dans une singulière plénitude de vie tous ces poèmes vocaux qu'elle anime de son enthousiasme communicatif. Il faut entendre le drame de mystère tragique qu'elle exprime dans l'*Erlkönig* ou dans la *Jeune Fille*, le poème de triomphant lyrisme que devient avec elle le *Forgeron* de Brahms. Ce furent, avec les deux berceuses, les succès les plus marqués du récital de mercredi.

M. Jean du Chastain se retrouvait au piano ; il ne semblait pas en communion absolue avec la cantatrice; ses accompagnements trahissaient de la sécheresse, et parfois quelque violence. Dans ses solos également, le jeune artiste a cherché les effets de force aux dépens de l'émotion et du style. Il serait fâcheux de le voir s'engager dans une voie où s'annihileraient bientôt ses réelles qualités de nature.

Jeudi soir, c'était au tour du violoniste Willy Burmester de se produire à la Grande Harmonie.

Auditoire plus restreint, mais succès non moins enthousiaste que la veille. M. Burmester s'était fait apprécier déjà, lors de son passage aux Concerts populaires en 1896, comme un technicien de tout premier ordre; sa virtuosité n'a d'ailleurs rien de rebutant; elle reste élégante, merveilleusement aisée, respectueusement musicale. A ces mérites, qu'il partage avec d'autres maîtres du violon, M. Burmester joint une longueur d'archet grâce à laquelle il développe les phrases chantées avec une exceptionnelle ampleur, et son jeu revêt en cela — quand il n'abuse pas du procédé, comme dans l'*Aria* de Bach — une marque bien personnelle. Par cette noblesse du phraser comme par la qualité pénétrante d'une sonorité pleine et pure, M. Burmester crée l'illusion de l'émotion intime, dont la « divine étincelle » paraît lui manquer. Aussi son tempérament s'adapte-t-il surtout, en dehors des œuvres de haute virtuosité, aux compositions de demi-caractère, comme les sonates de Mozart, le concerto de Mendelssohn, qu'il a interprété avec une grâce aérienne, une souplesse et une limpidité délicieuses, les menuets de Hændel et de Mozart. Un pianiste inédit, M. Wysman, accompagne M. Burmester avec une discrétion extrême et témoigne, dans les intermèdes, d'une conscience méritoire. Les deux artistes donneront mercredi un second récital.

G. S.

— L'éminent pianiste M. Eugène d'Albert a donné un récital de piano le 2 mars, à la Grande Harmonie. Il a joué avec une maîtrise incomparable la *Sonata appassionnata* de Beethoven, la fantaisie op. 45 de Chopin, le menuet de Zarella, la sonate en *si* mineur de Liszt, deux impromptus de Schubert et un scherzo de sa composition. Le public a manifesté sa reconnaissance à l'artiste par d'interminables acclamations. L. R.

— Une très bonne séance du Trio Lorenzo, mercredi dernier, à la salle Erard. MM. Barat (piano), Lorenzo (violon) et Kuhner (violoncelle) exécutaient le trio en *ré* de Mozart, le trio *Dumky*, de Dvorak, et le trio en *ré* de F. Rasse. Le second, cette suite si originale d'esquisses populaires russes, fut empreint de tout le caractère désirable par une heureuse opposition de ses rythmes, tour à tour mélancoliques et enjoués. L. R.

— Le troisième concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures On exécutera les œuvres suivantes : 1. *Dans la forêt (Im Walde)*, symphonie n° 3 (J. Raff); 2. *Siegfried-Idyll* (R. Wagner); 3. Ouverture pour le drame de *Faust* (R. Wagner); 4. Ouverture d'*Obéron* (Weber).

— Concerts populaires. — Le quatrième et dernier concert d'abonnement, consacré entièrement à Richard Wagner, sera donné le dimanche 18 mars (répétition le 17), sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Félicie Kaschowska, cantatrice du Théâtre grand-ducal de Darmstadt et des Concerts Lamoureux. Au programme : 1. Les *Maîtres Chanteurs*, *a)* prélude du troisième acte; *b)* Danse des apprentis; *c)* Marche des corporations. 2. *Tristan et Yseult*, *a)* prélude; *b)* la Mort d'Yseult (Mme Kaschowska). 3. *Siegfried*, Murmures de la forêt. 4. Le *Vaisseau fantôme*, *a)* ouverture; *b)* ballade de Senta (Mme Kaschowska). 5. *Parsifal*, prélude. 6. Le *Crépuscule des Dieux*, *a)* Voyage au Rhin; *b)* Marche funèbre de Siegfried; *c)* Scène finale (Mme Kaschowska).

— Le prochain concert Ysaye, qui sera donné à l'Alhambra le dimanche 25 mars, à 2 heures, constituera une véritable solennité artistique. M. Eug. Ysaye y jouera trois concertos pour violon de Bach, Mozart et Beethoven. L'orchestre sera dirigé par M. Théo Ysaye, l'éminent pianiste et compositeur. Répétition générale le samedi 24 mars, à 2 1/2 heures, même salle. Cartes chez MM. Breitkopf et Hærtel.

— Le Cercle artistique et littéraire annonce une soirée musicale le mardi 13 mars 1906, à 9 heures du soir, qui sera donnée par MM. Hugo Becker, violoncelliste et Ernst von Dohnanyi, pianiste.

Au programme : trois sonates pour piano et violoncelle, de Beethoven, l'op. 5 n° 2; de E. von Dohnanyi, l'op. 8 et de R. Strauss, l'op. 6.

Le 23 mars : Audition d'œuvres de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de Paris, avec le concours de Mlle Féart, de l'Opéra, et de M. Eug. Ysaye, violoniste.

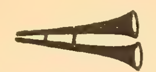
Le 2 avril : Réprésentation théâtrale : *La Mort de Tintagiles*, de M. Maurice Maeterlinck, musique de M. Nougès, avec le concours de Mme Georgette Leblanc; *Le Désir, la Chimère et l'Amour*, pantomime par M. Francis de Croisset.

— Pour rappel, vendredi 16 mars, à 8 h. 1/2 du soir, en la salle Erard, concert donné par M. Francisco Chiaffitelli, violoniste, avec le concours de Mlle Marguerite Das et de M. Jean Janssens, pianiste.

— On nous prie d'annoncer une fête-concert qui aura lieu à la Grande Harmonie le mercredi 21 mars, à 8 h. 1/2 du soir, au bénéfice de l'Œuvre des Petits Lits, avec le concours de Mme Bathori, Mlle Gaëtane Britt, MM. H. Seguin, E. Wambach et Pros de Wit.

— Jeudi soir 29 mars, à la Grande Harmonie, séance de piano par M. Joseph Wieniawski.

— On nous prie d'annoncer un concert qui sera donné à la salle Le Roy, 6, rue du Grand Cerf (porte Louise), le vendredi 30 mars prochain, à 8 1/2 heures du soir, par M. Georges De Marès, violoniste avec le concours de Mlle Irma Hustin, pianiste.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Lundi a eu lieu le quatrième concert des Nouveaux Concerts. Soirée extrêmement intéressante avec, comme soliste, le virtuose du clavier M. Eugène d'Albert, et au pupitre du chef d'orchestre, le directeur de l'Opéra de Vienne, M. Gustav Mahler. Au programme : La symphonie nº 5 de Mahler, dont l'originalité incontestable et la maîtrise orchestrale ont fait grande impression. Les idées cependant n'abondent pas dans cette symphonie, et l'attrait d'une technique ultra-savante ne rachète pas toujours l'excès de ses développements. Le public a fait un vibrant succès au grand capellmeister, qui a dirigé encore, avec toute l'autorité que l'on sait, l'ouverture du *Freyschütz*.

M. d'Albert s'est produit dans la *Wanderer-Fantaisie*, où Liszt s'est complu à adorner d'insurmontables difficultés un des plus admirables *Lieder* de Schubert ; dans un délicat nocturne de Chopin et dans un *Scherzo infernal* de sa propre composition. Il a été acclamé et bissé.

L'œuvre de M. d'Harcourt, *Le Tasse*, passera au Théâtre royal le 15 mars. Les rôles principaux ont été confiés à MM. Noté et Dubois, de l'Opéra, et à Mme Fierens. G. P.

BORDEAUX. — Très nombreux était l'auditoire qui se pressait au dernier concert de la saison, donné par la Société de Sainte-Cécile, le 4 mars, avec le concours de MM. Francis Planté et Widor. Ce dernier, venu pour diriger son concerto de piano, a eu un très beau succès, partagé avec M. Planté. Le septuor de Saint-Saëns, très applaudi, a mis en vedette M. Espagnet, premier prix de trompette et membre de l'orchestre.

M. Planté a été vivement acclamé après plusieurs morceaux de piano, et M. Pennequin a eu son habituel gros succès avec la *Symphonie inachevée* de Schubert et plusieurs fragments symphoniques de Wagner.

Le même jour, M. Widor, sur l'invitation de M. Daene, avait donné sur l'orgue de l'église Saint-Ferdinand une séance consacrée à Sébastien Bach. Après l'exécution de la fugue en *ré* et de plusieurs chorals, M. Widor a bien voulu ajouter à ce beau programme sa toccata en *fa*. J. D.

BRUGES. — Le troisième concert du Conservatoire a eu lieu le jeudi 1er mars, avec le concours de Mme Marie Brema. La célèbre artiste s'est produite ici comme chanteuse de *Lieder*, c'est-à-dire dans un genre où son talent exubérant semble se trouver quelque peu à l'étroit. Mme Brema a donné d'abord *L'Amour et la vie d'une femme* de Schumann, cette œuvre toute d'intimité et de sentiment profond, puis un chant grave : *Gesang Weyla's* d'Hugo Wolf, une chanson délicieuse de légèreté : *Flauderwäsche* de Weingartner, une berceuse d'Humperdinck, enfin *Erlkönig* de Schubert. Les dons d'extériorisation de Mme Brema sont bien de nature à porter sur le public ; aussi a-t-elle remporté le succès le plus chaleureux.

M. Jean du Chastain, après avoir accompagné la cantatrice au piano, a exécuté avec un beau toucher et dans un sentiment très délicat un nocturne de Chopin, puis une rapsodie de Brahms.

M. Mestdagh et son orchestre avaient ouvert le concert par la première symphonie de Beethoven, laquelle fut très finement nuancée. Nous avons entendu également l'interlude d'*Ingwelde*, de Schillings, un morceau de sentiment tristanesque, et dont les thèmes sont admirablement traités ; enfin, l'audition s'est brillamment clôturée par les *Préludes*, poème symphonique de Liszt.
L. L.

GAND. — Le programme du concert donné samedi dernier au Conservatoire est certes un des plus beaux qu'ait composés M. Mathieu, et le concours de deux artistes tels que MM. Zimmer et Smit, professeurs de violon à notre Conservatoire, a donné à ce concert un éclat inaccoutumé.

Le concerto en *ré* pour deux violons de Bach et la symphonie concertante pour violon et alto de Mozart ont reçu une interprétation remarquable ; le *largo non tanto* de Bach notamment a été joué avec une grandeur de style et une élévation de sentiment telles, que l'auditoire, si réservé d'ordinaire, a longuement ovationné les deux artistes.

La *Veillée des Bergers*, par laquelle débute la deuxième journée de l'*Oratorio de Noël* de Bach, eût gagné à être prise dans un mouvement moins lent et à être jouée uniformément fort. De même, dans l'admirable *Symphonie héroïque* de Beethoven, on eût pu souhaiter plus de fini dans les détails du premier mouvement et plus de clarté dans le *finale ;* rien à redire cependant à la Marche funèbre, dont l'interprétation fut parfaite ; quant au *scherzo*, nous n'en dirons rien, M. Mathieu ayant abandonné son pupitre et ayant laissé l'orchestre marcher tout

seul, sans direction aucune; la plaisanterie n'a guère été goûtée du public; elle n'est d'ailleurs pas justifiable à un concert de conservatoire, et encore moins à l'occasion d'une symphonie de Beethoven. *L'Antienne* de Hændel, pour orchestre et chœurs, a terminé brillamment ce concert essentiellement classique.

Le Cercle artistique a eu la rare fortune de pouvoir faire appel au concours de Mme Marie Brema pour un *Lieder-Abend* où l'illustre tragédienne a vu se succéder des ovations sans fin. Parmi les très nombreux *Lieder* chantés par Mme Brema, nous retenons tout particulièrement le cycle de *La Vie et l'Amour d'une femme* de Schumann, un *Alleluia* du XIVe siècle et le *Roi des Aulnes* de Schubert. Une particularité de l'interprétation donnée par Mme Brema à ce dernier *Lied* c'est qu'elle dit plutôt qu'elle ne chante le vers qui finit si tragiquement ce conte; ce n'est peut-être pas d'une correction absolue, mais combien l'effet est poignant!

Accompagnant Mme Brema au piano, M. Jean du Chastain, qui s'est déjà fait applaudir plus d'une fois à Gand, a joué avec beaucoup de correction la *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach; son interprétation d'une étude (op. 10, no 4) et d'un nocturne (op. 27, no 1) de Chopin ont mis en pleine lumière ses aptitudes nombreuses. MARCUS.

LIÉGE. — Troisième concert populaire. En donnant à ses abonnés la première audition de la *Mer*, de Claude Debussy, M. Debefve savait qu'il ne réussirait pas d'emblée à forcer les sympathies d'un public volontiers méfiant; sa curiosité a été piquée au vif, mais il n'a rien manifesté au delà.

Et pourtant, ces esquisses symphoniques sont délicieuses en leur pittoresque raffiné. Dans quel joli langage elles traduisent l'impression, détaillée ou synthétique, ressentie devant la radieuse nature!

Est-ce la nouveauté du procédé qui fait trouver cette musique prétentieuse, artificielle et vaine? Le temps se chargera de vider ce procès de tendance.

J'avoue humblement que, sans me mêler de discuter sa formule d'art je vois en Debussy un délicat poète, un animateur subtil, un heureux visionnaire, et sa musique me devient non seulement intelligible, mais claire, précise, singulièrement évocatrice, exprimant avec bonheur des sensations, des impressions fugitives mais intenses, dont la notation me paraissait jusqu'ici une impossible gageure.

L'orchestre des Concerts populaires, visiblement dérouté par la nouveauté de sa tâche, a correctement interprété l'œuvre de Debussy. Il était plus à l'aise dans le *Cortège héroïque* de Vreuls et la *Joyeuse Marche* de Chabrier, qui furent très applaudis.

M. Eugène d'Albert a retrouvé d'enthousiastes admirateurs; il est superflu d'indiquer ce qu'un pareil talent a de noblesse et de charme; le concerto en *sol* de Beethoven, des pièces de Chopin, Schubert et de lui-même ont mis une fois de plus en relief l'admirable virtuosité de ce maître incontesté. P. D.

NICE. — M. Isidore de Lara vient d'avoir un vrai succès, du meilleur aloi et des plus mérités, avec sa *Sanga*, drame lyrique en trois actes, de MM. Eugène Morand et P. de Choudens. Nous savions, nous avions constaté, les dons remarquables et vraiment créateurs de ce compositeur en tant qu'homme de théâtre, son adresse à mettre en scène l'action de ses poèmes, son talent spontané pour donner de la vie à ses personnages. Malheureusement, il semblait se contenter de trop peu; trop de facilité nuisait à l'originalité, à la distinction, à la profondeur qu'on ait voulu trouver dans ses partitions. Or, c'est de ce côté, du côté de l'intensité expressive et poétique, que *Sanga* nous montre un progrès considérable, presque une transformation radicale, et désormais il sera permis, sans arrière-pensée, de tout espérer de l'auteur de cette partition, doublement féconde, au point de vue du drame lyrique et à celui de la symphonie dramatique.

Le sujet de ce drame lyrique est réaliste et intime, avec des paysans pour héros et l'amour aux prises avec l'avarice, pour mobiles. Le fermier savoyard Rigord, dur et têtu, vit pour l'or; et si ses champs sont fertiles, ses moissons fécondes, ses travailleurs fidèles et laborieux, il ne voit dans la nature et les hommes que des machines à faire de l'or, et ne comprend ni la poésie de l'une ni l'âme des autres. S'il a recueilli sa nièce, la douce Lena, qu'il terrorise, c'est qu'il prétend garder son bien en la faisant épouser à son fils Jean. Cependant Jean adore Sanga, la fille de la montagne, une étrange créature venue d'on ne sait où, et qui, elle, représente ici la passion et le respect de la nature, des éléments de la fière et libre montagne, qui ne travaille pas l'avarice paysanne. Rigord la chasse, et retient, au nom du foyer, Jean qui était sur le point de la suivre. Et Sanga s'enfuit en jetant sur la ferme une malédiction mystérieuse.

C'est ici que le drame se transfigure, se symbolise en quelque sorte, et s'élève comme à une épopée mythique : le second acte est une vraie

symphonie dramatique dans le drame. Sanga retourne à la montagne, où elle est libre et qui écoute sa plainte. Après un simple décor de ferme, après les chansons du travail de la terre, de l'amour ingénu ou de la passion ardente, qui avaient caractérisé au premier acte Rigord, Léna et Jean (la douce chanson du grillon, celle plus colorée du grain, la prière de Léna, et les scènes plus mouvementées des deux hommes et des deux jeunes filles), voici les cimes neigeuses des Alpes, dorées par le soleil couchant, mais plombées aussi par un orage lointain. Sanga en gravit péniblement les pentes, et elle invoque ces montagnes témoins de son amour, et ce soleil qui meurt, et ces sources que l'orage peut changer en torrents, et ce vent qui peut précipiter les neiges en avalanches; et quand l'orage éclate, elle semble lui tracer sa route, elle lui désigne au fond de la vallée la ferme hostile; et bientôt, dans le fracas des éléments déchaînés que traverse à peine l'écho du tocsin des villages et des cris des bergers, la montagne semble obéir à Sanga, se détache, et tombe.

Au troisième acte, l'avalanche et l'orage ont changé en lac la plaine fertile. La ferme émerge encore de l'inondation par son toit, où Rigord avec Jean et Léna ont pu se réfugier un instant; plus loin, c'est l'église où prient les fidèles avant de mourir; et leurs chants se croisent dans la nuit avec ceux de Rigord, devenu fou, et qui sème son or dans l'eau en croyant verser son grain, et qui insulte au Dieu qu'invoquent Jean et Léna. Cependant Sanga approche, sur une barque, mais ce n'est pas pour sauver Rigord, qui la supplie en vain, c'est pour arracher Jean à ce toit qui s'effondre. Et elle le sauve en effet, évanoui, mais c'est pour le voir, indigné de cette affreuse vengeance, briser la barque qui les porte tous deux, et s'engloutir à son tour, avec elle.

Il y a dans cette dernière partie, des contrastes heureusement mis en relief, une vie dramatique intense; comme il y a dans la première, je l'ai dit, une peinture très colorée, soit de la joie calme du travail, soit des passions qui vont traverser et ruiner cette paix. Mais c'est la seconde, on s'en doute bien, où le musicien a fait preuve de plus d'inspiration, de puissance et de nouveauté. Un certain décousu, des faiblesses de style, qu'on pourrait noter çà et là dans les deux autres actes, le troisième surtout, disparaissent ici dans l'unité superbe d'envolée lyrique et de polyphonie symphonique qui caractérise cette scène, ce monologue de Sanga en pleine nature. Autre point à signaler, qui rehausse encore l'intérêt de cette harmonie instrumentale, ou de ces élans mélodiques : M. de Lara a fait un emploi constant et judicieux de *Leitmotive*, ou du moins d'idées musicales formulées selon les situations, et vivantes, et ramenées avec elles pour les caractériser : le rythme puissant de la montagne, la plainte de Sanga, la prière ingénue de Léna, l'orgueilleux travail de Rigord...; mais le premier surtout. Encore une fois, il y a, dans cette œuvre nouvelle de M. de Lara une « ascension » (comme celle de Sanga, toute baignée de poésie) des plus attachantes et des plus prometteuses.

En attendant que Paris à son tour la mette en scène, c'est à quelques-uns de nos artistes de l'Opéra-Comique que l'interprétation s'est trouvée confiée. D'abord M. Lucien Fugère, venu exprès pour créer le rôle difficile de Rigord, nuancer les passions brutales de son caractère, faire valoir en perfection ses chansons, ses colères ou sa folie. Puis Mme Charlotte Wyns, qui a su dépenser comme sans compter une fougue de passion et de vie vraiment rare et fort belle. Puis encore M. Zocchi, ténor ardent, dans Jean, et Mlle Dereyne, gracieuse Léna.

La saison lyrique est d'ailleurs particulièrement intéressante cette année à Nice. Nous avons déjà signalé quelques-unes des œuvres montées par M. Saugey. En même temps que *Sanga*, voici encore *La Tosca*, avec Mme Wyns et le ténor Constantino. Puis viendra Saléza; apportant *Salammbô*, *Roméo et Juliette*, *Carmen*... H. de C.



NOUVELLES

— Le troisième congrès de pédagogie musicale, sous la présidence de M. Xavier Scharwenka, doit siéger à Berlin du 9 au 11 avril prochain. L'ordre du jour a été fixé ainsi qu'il suit : 9 avril, rapport du comité de direction et des commissions, questions générales de pédagogie musicale, propositions de réformes et discussions y relatives; 10 avril, conférence sur le sujet suivant : « La musique et son importance au point de vue de la culture intellectuelle dans le passé et dans le présent », débats sur les questions soulevées; 11 avril, examen des réformes à tenter en ce qui concerne le chant dans les écoles.

— A Munich, le théâtre national de la Cour a donné, pendant les réjouissances des jours gras, des représentations de gala de la *Chauve-Souris* (*Fledermaus*). Depuis l'année 1895, pendant laquelle M. de Possart a remis en scène avec un éclat tout

particulier l'opérette de Johann Strauss, cette œuvre célèbre a été jouée constamment au retour de chaque saison du carnaval, et toujours devant des salles combles. Un premier ballet, sur la valse du *Beau Danube bleu*, a été réglé avec tant de grâce et de charme, qu'il a ravi tous les spectateurs. Un autre ballet a valu des applaudissements à Mme Jungmann, dans une « danse parisienne ». Le maître de chapelle de la Cour, M. Fischer, dirigeait l'orchestre.

— A Francfort-sur-le-Mein, l'Opernhaus vient de mettre à l'étude les *Pêcheurs de Saint-Jean*, dont la traduction allemande a été faite par M. Otto Neitzel, à qui nous devons déjà celle, si remarquable, de *Louise*. L'œuvre de Ch.-M. Widor, que les musiciens accueillirent avec une faveur si marquée, doit passer dans le courant du mois de mars. L'intendant, M. Jensen, compte faire pour le dernier acte une mise en scène toute différente de celle de l'Opéra-Comique, et rétablir au second acte un chœur de Noël pour enfants qu'on avait coupé à Paris.

— On sait que le pianiste M. Mark Hambourg a fondé depuis plusieurs années des prix pour les meilleurs morceaux de piano qui lui seraient envoyés. Soixante manuscrits venus de différentes parties du monde, y compris l'Australie et l'Afrique du Sud, viennent d'être examinés par un jury qui s'est réuni à Londres et auquel s'était joint M. Mark Hambourg lui-même. Les prix suivants ont été décernés : celui de 500 francs à M. Benjamin-James Dale, pour ses *Variations en forme de sonate;* celui de 250 francs à M. Percy Pitt, pour sa *Fantaisie appassionnata;* enfin, celui de 125 francs à Mlle Emmeline Brooke, pour une fantaisie.

— Nous avons annoncé dans notre avant-dernier numéro l'inauguration, à Saint-Pétersbourg, du monument de Glinka. Une nouvelle correspondance nous donne quelques détails précis sur l'exécution de la *Cantate à Glinka*, écrite par M. Balakirew pour cette cérémonie : l'orchestre et les chœurs étaient dirigés par M. Napravnik, et c'est Mlle Nina Friede qui chanta le solo.

— C'est à Montpellier que se tiendront, cette année, du 19 au 26 avril, les assises musicales de la Schola Cantorum. Ce congrès, consacré essentiellement au « chant populaire » dans ses manifestations les plus vivantes et les plus artistiques, comportera deux séries, l'une religieuse, traitant du chant populaire à l'église (plain-chant, noëls et cantiques) et l'autre profane, traitant de la chanson populaire au foyer et dans la vie, et plus particulièrement du chant populaire de langue d'oc. La Schola s'est déjà assuré les patronages et les collaborations les plus précieuses pour ce congrès, décidé en principe depuis plus de six mois. Parmi les conférenciers déjà inscrits, nous pouvons mentionner les noms de MM. Pierre Aubry, Ch. Brun, Jeanroy, Amédée Gastoué, André Hallays, Pierre Lalo, Vincent d'Indy, Felipe Pedrell, etc., etc. Des exécutions musicales, chorales et d'orchestre, confiées à la Schola de Montpellier, aux Chanteurs de Saint-Gervais et aux solistes préférés de la Schola, illustreront ces assises musicales, qui s'annoncent comme devant compter parmi les plus brillantes de celles qu'organisa déjà la Schola, notamment à Avignon, à Bruges et à Clermont-Ferrand.

— La musique dans les théâtres des départements :

A Brest, *Louise* a été donnée pour la première fois avec Mlle Grazide, MM. Cervière et Valorès.

A Toulouse, on a joué le *Juif polonais* d'Erlanger, avec MM. Layolle et Féodoroff et Mlle Bady.

A Marseille, *Les Girondins* ont vu la rampe pour la première fois, et *La Tosca* continue à triompher avec Mlle Strasy et M. Delmas.

— Aphorisme. — ... Les derniers quatuors de Beethoven, source troublée où sont allés puiser tous les mauvais musiciens qui ont voulu se partager l'empire d'Alexandre ; mais les Richard Wagner, les Liszt, les Berlioz, et même Schumann, qui est un artiste de vrai mérite, ne bâtissent que sur le sable, et seront la fable de l'avenir, comme ils le sont de la génération présente...

Scudo, 15 juillet 1856. (*Critique et littérature musicale*, t. II, 1859, p. 108.)

— Des places de professeurs et de répétiteurs de violon, violoncelle, piano, chant (hommes et femmes), instruments à vent en cuivre et instruments à vent en bois, sont à conférer au Conservatoire de musique de Luxembourg (Grand-Duché).

Traitements initials : Pour les professeurs : 2,400 francs; pour les répétiteurs : 12 à 1,500 francs.

Pour les conditions, s'adresser au secrétaire de l'hôtel de ville de Luxembourg.

Les demanndes seront reçues jusqu'au 15 mars au plus tard.

NÉCROLOGIE

On annonce de Saint-Pétersbourg la mort du compositeur Antoine Arensky, l'un des plus grands espoirs de l'école musicale russe. Il était à peine âgé de 45 ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Prophète; Le Freischütz, la Ronde des Saisons; Aïda; L'Etranger, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Fidelio; Louise; Mireille; Carmen; Le Barbier de Séville, le Châlet; Werther; Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; La Vie de Bohème.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Damnation de Faust; Carmen; La Damnation de Faust; Louise; Les Huguenots.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Mardi 13 mars. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le conconrs de M. Désiré Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et de M. Théo Ysaye, pianiste. Au programme : 1. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (Beethoven), MM. Ysaye et Deru; 2. Mélodies (Schubert), M. Demest; 3. Fantaisie écossaise (Max Bruch), M. E. Deru; 4. Mélodies (Schumann), M. Demest; 5. A) Romance en *fa* (Beethoven); B) Menuet (Mozart); C) Polonaise en *ré* (Wieniawski), M. E. Deru.

Mercredi 14 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. Willy Burmester.

Jeudi 15 mars. — A 8 ½ heures, en la salle Erard, récital de violon par Mlle Ina Littell. Au programme : Sonate en *sol* majeur de Beethoven et des œuvres de Saint-Saëns, Spohr, Arbos, Crickboom et Sarasate.

Vendredi 16 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Erard, concert donné par M. Francisco Chiaffitelli, violoniste, avec le gracieux concours de Mlle Marguerite Das, cantatrice et de M. Jean Janssens, pianiste.

Vendredi 16 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Ravenstein, séance de musique de chambre, par le Nouveau Quatuor. Au programme, les quatuors de Haydn (op. 33); Beethoven (op. 95); Mendelssohn (op. 81).

Dimanche 18 mars. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre royal de la Monnaie, quatrième et dernier concert d'abonnement des Concerts Populaires, consacré entièrement à Richard Wagner, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Félicie Kaschowska, cantatrice du Théâtre grand-ducal de Darmstadt et des Concerts Lamoureux. Au programme : 1. Les Maîtres Chanteurs, A) Prélude du troisième acte; B) Danse des Apprentis; C) Marche des Corporations; 2. Tristan et Iseult, A) Prélude; B) la mort d'Iseult (Mme Kaschowska); 3. Siegfried, murmures de la Forêt; 4. Le Vaisseau fantôme, A) Ouverture; B) Ballade de Senta (Mme Kaschowska); 5. Parsifal, prélude; 6. Le Crépuscule des Dieux, A) Voyage au Rhin; B) Marche funèbre de Siegfried; C) Scène finale (Mme Kaschowska).

Mercredi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, fête-concert au bénéfice de l'Œuvre des Petits-Lits, avec le concours de Mme Bathori, Mlle Gaëtane Britt, MM. H. Seguin, E. Wambach et Pros de Wit. Au programme : La première représentation de « La Jeune Fille à la Fenêtre », paroles de Camille Lemonnier, musique d'Eugène Samuel, jouée par Mme Bathori avec accompagnement par Mlle Britt et MM. L. Liégeois, Baroen, G. Liégeois, H. Sury, Pierrard et Delatte; Une causerie par M. Joly, conférencier du théâtre Molière; Des « Lieder » par Mme Bathori, etc.

Dimanche 25 mars. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Au programme : 1. Ouverture de la Suite en *ré* (Bach); 2. Concerto en *sol* majeur pour violon et deux flûtes (Bach) : MM. Eug. Ysaye, N. Radoux, E. Sermont; 3. Ouverture de « Cosi fan tutte » (Mozart); 4. Concerto en *sol* majeur (Mozart) : M. Eugène Ysaye: 5. Concerto (Beethoven) : M. Eugène Ysaye; 6. Ouverture de « Fidelio » (Beethoven).

Mercredi 28 mars. — Salle Allemande (rue des Minimes). Deuxième séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor en *ré* majeur (Borodine); Quatuor en *sol* majeur (Mozart); Quatuor en *la* mineur, op. 132 (Beethoven).

Jeudi 29 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, séance de piano, par M. Joseph Wieniawski. Au programme : Trente-deux variations de Beethoven; grande sonate avec final fugué de Rubinstein; plusieurs œuvres de Chopin y compris une étude, version-Rubinstein; du Wagner, du Liszt, une attrayante esquisse de Radoux, etc.

ANVERS

Lundi 12 mars. — Société royale d'Harmonie. Séance de musique de chambre donnée par le Quatuor Zimmer, avec le concours de MM. Demest, Van Hout, Mahy, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles et de Mme D. Demest, cantatrice. Au programme : Œuvres de Mozart. Quatuors en *sol* et *ut* majeur; Quintette avec cor; Duo et mélodies pour chant.

BRUGES

Dimanche 18 mars. — A 6 heures, en la salle des Concerts, concert annuel du Chœur mixte Brugeois, sous la direction de M. Alphonse Wybo, avec le concours de

Mme Cl. Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : 1. Deux psaumes du XVIIe siècle pour chœur a capella; 2. Sonate en *mi* bémol pour piano (Beethoven); 3. Motets pour chœur (Vittoria et Palestrina); 4. Fantasiestücke, pour piano (Schumann); 5. Choral (Bach); 6. A) Nocturne, B) Etude, c) Ballade, pour piano (Chopin); 7. Deux chœurs (Mendelssohn).

Jeudi 22 mars. — A 7 heures, au théâtre, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karl Mestdagh, avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : Symphonie inachevée (Schubert); 2. Concerto en *la* mineur, pour violon (J.-S. Bach); 3. Ouverture des Deux Journées (Cherubini); 4 Concerto en *mi* bémol, pour violon (Mozart); 5. De Wereld in, oratorio pour voix d'enfants (Peter Benoit).

GAND

Samedi 24 mars. — Cercle artistique et littéraire, séance de musique de chambre, exclusivement consacrée aux œuvres de Gabriel Fauré, donnée par MM. A. Zimmer, L. Baroen, E. Doehaerd et Mme A. Zimmer, cantatrice, avec le concours de l'auteur.

TOURNAI

Dimanche 18 mars. — A 3 heures, exécution intégrale des Béatitudes de César Franck donnée par la Société de Musique de Tournai. Mater Dolorosa : Mme Dubois, soprano des Concerts Colonne et Lamoureux; Le Récitant : M. Dubois, ténor de l'Opéra de Paris; Le Christ : M. Noté, baryton de l'Opéra de Paris; Satan : M. Nivette, basse de l'Opéra de Paris.

BOLOGNE

Dimanche 8 avril. — Concert orchestral sous la direction de Mugellini. Au programme : 1. Ouverture (Mozart); 2. Andante de la cinquième symphonie (Tschaïkowsky); 3. Finlandia, poème symphonique (J. Sibelius); 4. Pièces de Respighi, Gaudino, Mugellini.

Dimanche 22 avril. — Concert Busoni.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel, Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'[illegible] de musique. Leçons particulières [illegible] jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 11. 18 MARS 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

JULIEN TORCHET. — « MARIE-MAGDELEINE » DE MASSENET AU THÉATRE.

LA SEMAINE : PARIS : Concerts Colonne, H. de Curzon; Concert Lerey : « La Princesse Jaune » de M. Camille Saint-Saëns, Georges Servières; Société Philharmonique, M.-D. C.; Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concert du Conservatoire, G. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bordeaux. — Douai. — La Haye. — Monte-Carlo. — Pau. — Rouen. — Strasbourg. — Tiflis.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
25, rue de l'Aurore, Ixelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

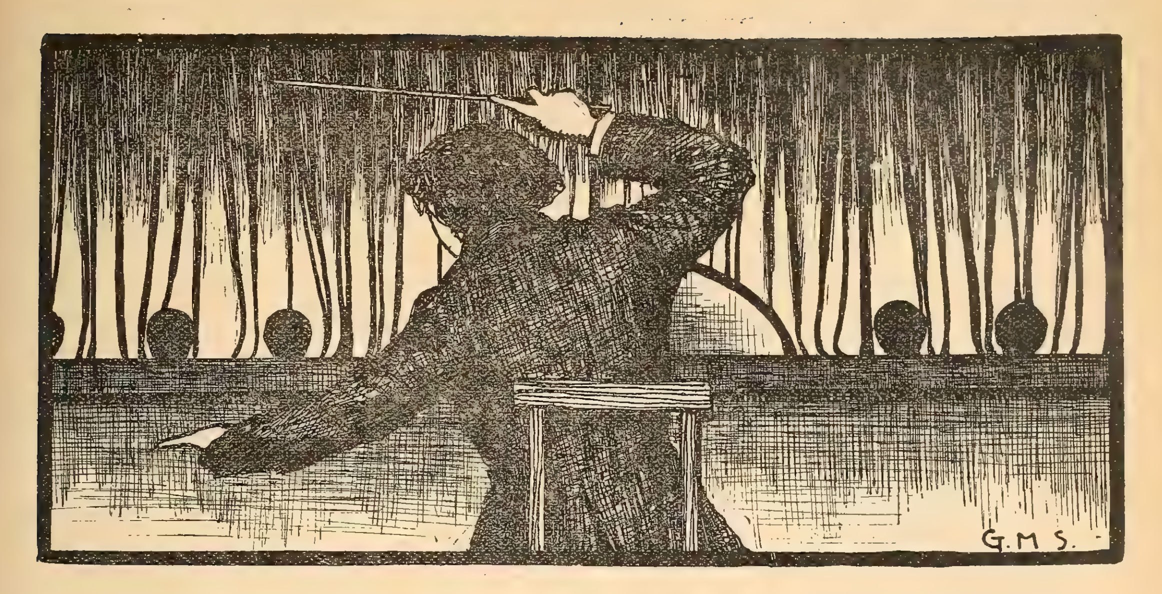
A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



« MARIE-MAGDELEINE » DE MASSENET

AU THÉATRE

Les choses saintes sont pour les saints, *sancta sanctis*. En ces temps de scepticisme et de doute, où la plupart des hommes sont des païens baptisés, il est surprenant de voir les poètes et les artistes traiter sans croyance les sujets les plus religieux. Depuis quelques années, on croit avoir beaucoup fait pour l'édification des âmes en portant au théâtre les pieuses légendes et les drames sacrés.

M. Rodolphe Darzens a, je crois, inauguré ce genre. N'est-ce pas lui qui, en 1888, a donné au Théâtre libre l'*Amante du Christ?* Puis sont venus: en 1891, l'*Enfant Jésus*, de M. Grandmougin; l'année suivante, le *Christ*, du même auteur, avec musique de M. Lippacher, représenté au Théâtre moderne; la *Passion*, de M. Haraucourt, jouée au Théâtre d'application, mais qu'il me semble bien avoir vue auparavant sur l'affiche des Concerts Lamoureux, le Vendredi-Saint de 1890, soirée mémorable dans laquelle le public, criant « Miousic, miousic! », refusa d'entendre les vers déclamés par Sarah Bernhardt et Taillade; les *Drames sacrés*, d'Armand Silvestre et M. Morand (Vaudeville, 1893); la *Samaritaine*, de M. Edmond Rostand, avec musique de Pierné (Renaissance, 1897); la *Passion*, mystère en prose et en vers, de M. l'abbé Jouin, musique de M. Alexandre Georges (Nouveau-Théâtre, 1902). Je ne cite que ces pièces, ne voulant pas augmenter la liste d'œuvres inutiles qui n'ont fait que passer.

Les ouvrages de ces poètes sont de mérite littéraire, sinon méritoires au sens ecclésiastique. Beaucoup de catholiques pratiquants dont l'orthodoxie est mal à l'aise avec *Hérodiade* et *Thaïs* ont, au contraire, pieusement écouté ces drames dits sacrés et les ont considérés comme l'annonce certaine d'une renaissance religieuse. Respectons leur illusion. Lacordaire lui-même s'imaginait préparer le triomphe de l'Eglise en écrivant l'histoire de *Sainte Marie-Magdeleine*, tandis qu'il amollissait les âmes par la publication de ce magnifique roman d'amour. C'est ce poème qui a dû inspirer les écrivains que je viens de nommer. Tous se sont appliqués à versifier plus ou moins adroitement les paroles du Christ et à introduire le texte de l'Evangile dans leurs plus « jolies » scènes. M. Haraucourt, le poète de la *Légende des sexes*, n'a pas hésité à mettre dans la *Passion* ce vers étonnant :

> Laissez venir à moi les petits enfants *blonds*.

Pour compléter les douze pieds, il a privé les petits enfants bruns, châtains ou roux de l'accueil de Jésus. Cette exclusion me paraît bien injuste.

Non, je ne pense pas que des ouvrages de

cette sorte servent la Religion; je croirais plutôt qu'ils la faussent ou la dénaturent. Aux temps passés, ils eussent valu à leurs auteurs, pour cause d'hérésie, le tribunal de l'Inquisition. Ce qui les eût exposés aux pires supplices leur conquiert aujourd'hui l'estime des âmes mondaines et quelque peu ignorantes des choses de la Religion : ce que l'on sait le moins, c'est le catéchisme. Il est à remarquer que les êtres très simples le savent, le catéchisme, sur le bout du doigt, comme on dit; les sceptiques — mettons les philosophes — le connaissent aussi très à fond. C'est peut-être à cause de cela que les philosophes et les simples montrent quelque répugnance pour ces œuvres de lettrés, parce qu'ils comprennent et sentent que la sincérité et la foi en sont absentes. Vous voyez que les extrêmes se touchent presque toujours par un côté.

Les mystères divins mis en action me semblent inadmissibles. Bien que le Sauveur se soit fait homme, je refuse de le voir agir en homme, de l'entendre parler ou chanter d'une voix humaine. Si habile que soit l'artiste qui le représente sur la scène, ses gestes n'ont pas la noblesse que j'imagine en l'Homme-Dieu; les mots qu'il dit, les notes qu'il chante, viennent du Conservatoire ou d'ailleurs, et non du ciel, et sa voix n'a pas l'harmonie supra-terrestre que je rêve. La Vierge Marie vêtue de blanc et de bleu ne me touche pas : je l'ai rencontrée trop souvent sur les boulevards en toilette tapageuse; et Marie-Magdeleine, épandant près du trou du souffleur sa longue chevelure d'or sur les pieds du jeune premier, me rappelle invinciblement l'éternelle Vénus couchée qu'Henner nous peignait tous les ans et qu'il exposait sous le nom de la belle pécheresse sanctifiée.

L'émotion sincère, je ne l'ai éprouvée qu'une seule fois. C'était il y a une douzaine d'années, à un petit théâtre de la rue Vivienne. On y représentait le *Mystère de la Nativité*, poème de M. Maurice Bouchor, musique de M. Paul Vidal. Jésus n'y parlait pas, la Vierge non plus; seuls parlaient les bergers, les rois mages, les animaux, attendant la venue du Messie. Point d'acteurs ni d'actrices, les vers savamment naïfs étaient récités très simplement par MM. Jean Richepin, Raoul Ponchon et Bouchor, invisibles dans la coulisse, tandis que des petites figures de marionnettes se mouvaient lentement avec une raideur presque hiératique. C'était une impression très douce, très pure. Depuis, je ne l'ai plus retrouvée.

* * *

Telles sont les réflexions que je me faisais avant d'aller à Reims, le samedi 10 mars, entendre et voir « à la scène » la *Marie-Magdeleine* de Massenet. J'étais parti plein de méfiance, me rappelant ce qu'on m'avait dit d'une première épreuve semblable tentée, le 9 février 1903, à l'Opéra de Nice et de son demi-succès, malgré l'interprétation à peu près convenable de Mmes Pacary (Marie-Magdeleine), Hendrickx (Marthe), de MM. Verdier (Jésus) et Lequien (Judas). Et voilà qu'au sortir de cette « représentation », je ne suis plus sûr du tout de mes théories; j'ai peur même qu'elles ne soient fausses ou, du moins, fortement exagérées. D'où vient cette quasi-conversion? Pourquoi trouvé-je bon aujourd'hui ce qu'hier je trouvais mauvais? C'est que raisons, scrupules, tout a été emporté par le souffle inspiré de cette belle œuvre et par l'interprétation qu'en a donnée une artiste admirable. Je me suis souvenu aussi, mais un peu tard, que ce fut l'Eglise elle-même qui inventa les *Mystères* et les fit représenter, parfois même au seuil des temples catholiques. Le moyen-âge a vu la mise en action d'un grand nombre de « Passions », les « Actes des Apôtres », des épisodes de la Bible et des Evangiles joués et chantés, à l'édification des fidèles et du clergé, et mille sujets pieux où le profane coudoyait souvent le sacré. J'aurais donc mauvaise grâce à me montrer plus religieux que la Religion, et, si M. Rachet, directeur du Théâtre municipal de Reims, a péché — *felix culpa!* — c'est l'art musical qui recueille tout le mérite de sa faute.

M. Rachet a consacré, en effet, tous ses soins à la réalisation scénique de *Marie-Magdeleine*. Sans être luxueux, les décors sont agréables à l'œil, les costumes sont certainement plus beaux que ceux qu'on voit d'habitude sur les théâtres de province, et la mise en scène, réglée par M. Fioratti, régisseur général, a donné lieu à des ensembles pleins de variétés et de mouvements. Les chœurs ne satisfont peut-être pas toujours nos oreilles, mais l'orchestre, formé des meilleurs professeurs de la ville, est très bon, sous la souple et intelligente direction de M. Barras. Les rôles de Jésus et de Judas étaient confiés à M. Carlès, ténor non déplaisant quand il consent à ne pas pousser le son, et à M. Combes, première basse, qui a su rendre supportable le cauteleux personnage. Mme Treslin (Marthe) a chanté avec goût le duo de l'Alléluia et la phrase exquise « Plus puissant qu'un roi de la terre ».

Pour la figure de la Magdaléenne, sur qui reposent le poids et la responsabilité de l'œuvre de Massenet, M. Rachet avait choisi Mlle Marié de l'Isle et obtenu de M. Albert Carré qu'il voulût bien autoriser une de ses meilleures pensionnaires à créer — exceptionnellement, hélas! — le rôle de

la pécheresse. Je dis « créer » parce que, l'ouvrage n'ayant été représenté que dans une seule ville éloignée, l'artiste n'avait aucun modèle à imiter, aucunes traditions à suivre. Il lui fallut donc tout inventer, le jeu, les gestes, les attitudes, même les costumes. Pour bien se pénétrer du caractère physique et moral de Méryem, elle a lu, copié et appris par cœur les passages des Evangiles qui la concernent, étudié les tableaux et gravures où elle est représentée, et consulté les ouvrages qui renseignent sur les costumes approximatifs du temps de Marie-Magdeleine. Grâce à l'extrême obligeance de M. Pottier, l'éminent conservateur du Musée du Louvre, elle a fait dessiner par Mlle Quost, artiste de talent, les documents qu'il avait bien voulu chercher exprès pour elle, et reconstitué à peu près les vêtements, ornements et bijoux dont se parait la belle courtisane.

Mlle Marié de l'Isle n'a pas vu dans la Marie-Magdeleine de Massenet la grande amoureuse du Christ, ni dans la partition les élans de passion sensuelle que le maître est accusé à tort d'y avoir mis. Dès la première scène, Méryem apparaît convertie quand elle chante la douceur de la parole divine; elle n'est plus qu'une humble pécheresse et gardera jusqu'à la fin ce caractère de repentir, de pieuse adoration et d'onction évangélique, voulu par l'auteur en 1873 lorsqu'il composa son œuvre, et qu'il ne peut plus changer trente-trois ans après, sous prétexte que Méryem est devenue un personnage scénique. Mlle Marié de l'Isle ne s'est pas écartée un seul instant de la pensée de Massenet. Elle n'est pas tombée dans l'erreur commune aux cantatrices médiocres de chercher des effets dans l'exagération du sentiment, dans les oppositions de nuances si faciles à donner et qui affligent tant les musiciens de goût. Ils sont si rares, les artistes qui savent encore chanter et conduire jusqu'au bout la ligne mélodique sans la briser par des respirations maladroites, que je ne laisserai jamais passer l'occasion de les signaler et de leur rendre hommage. A cette noble qualité de style, Mlle Marié de l'Isle joint une diction merveilleuse de netteté, une sobriété et une justesse de gestes et d'attitude qui font d'elle une de nos premières cantatrices lyriques. Faute de place pour détailler les scènes où elle a montré le plus d'émotion et d'art, je rappellerai seulement l'invocation au pied de la croix. Cette scène sublime, elle l'a chantée en gravissant lentement à genoux la pente du Calvaire, l'expression grandissant à chaque strophe, à mesure qu'elle montait et s'approchait du divin supplicié. C'était absolument beau, simple et grand; et le public, qui comprend la grandeur, la simplicité et la beauté du talent, a fait à Mlle Marié de l'Isle. tout le long de la représentation, une ovation chaleureuse et enthousiaste.

Il n'est plus de saison de parler de l'œuvre de Massenet. « Il y a un moment décisif pour les génies, a dit Sainte-Beuve, où ils s'établissent tellement, que désormais les éloges qu'on en peut faire n'intéressent plus que la vanité et l'honneur de ceux qui les font. On leur est redevable d'avoir à les louer; leur nom devient une illustration dans le discours; c'est comme un vase d'or qu'on emprunte et dont notre logis se pare. »

JULIEN TORCHET.



LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Mme Schumann-Heink a eu encore les honneurs de la séance, et avec plus d'enthousiasme peut-être que le dimanche précédent, car il se joignait, à la juste admiration due à sa voix magnifique, à son style souverain, un courant de sympathie raisonnée; de reconnaissance aussi, car la première fois on avait pu craindre de ne pas l'entendre dans quelques-unes de ces œuvres de Wagner où elle a remporté partout de si nobles succès, et on le lui avait fait savoir non sans quelque tapage. Cette fois, laissant de côté toute virtuosité vocale, elle nous a apporté un choix de pages du plus haut style. D'abord, deux *Lieder* de Schubert, « La Toute-Puissance » (*Allmacht*) et « La Jeune Fille et la Mort » (*Der Tod und das Mädchen*), que j'aurais appréciés encore davantage, je l'avoue, si leur accompagnement, très suffisamment sublime au piano, n'avait été arrangé pour orchestre, mais que Mme Schumann-Heink a dits, l'un avec un éclat, l'autre avec une sobriété et une ampleur admirables. Cette page si courte et si pénétrante de *La Jeune Fille et la Mort* a été écoutée par beaucoup avec une sorte de stupeur, et nul intempestif bravo n'est venu interrompre la conclusion symphonique, contrairement à l'usage; on s'est repris en bissant furieusement. Puis nous avons eu un air du *Paulus* de Mendelssohn (en anglais). Enfin, la réponse d'Erda à Wotan, dans l'*Or du Rhin*, et le grand récit de Waltraute suppliant vainement

Brunehilde, dans le *Crépuscule des Dieux*, deux pages qu'il est superflu de vanter ici, où la grande artiste a mis toute son âme en même temps que la souplesse charmante de son style et la richesse surprenante de sa voix. Quelle belle carrière que celle de Mme Schumann-Heink, depuis plus de vingt-cinq ans qu'elle a débuté à Dresde (dans Azucena du *Trouvère*), qu'elle a passé en revue, à Hambourg, puis à Berlin, sans compter Bayreuth et l'Amérique, tout le répertoire d'opéra et d'opéra-comique, Fidès du *Prophète* ou l'affreuse Grignotte de *Hænsel et Gretel*, Amnéris d'*Aïda* ou *Carmen*, Ortrude de *Lohengrin* ou Magdelena des *Maîtres Chanteurs!*... Et qu'il est dommage pour nous qu'elle n'ait pas pris à l'Opéra de Paris, pour nous révéler Wagner, la place que laissait vide sa compatriote Gabrielle Krauss!

La partie symphonique du concert comportait l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, exécutée avec beaucoup d'éclat (un peu trop peut-être); puis trois préludes du dernier opéra de M. Fernand Leborne, *Les Girondins*, ceux des actes 4, 3 et 2 (dans cet ordre) : pages un peu courtes et pas bien significatives, ainsi placées hors de leur cadre, mais qui témoignent d'un sentiment juste de l'effet à produire; la première, variations sur la *Marseillaise*, en mineur, est la plus attachante, par la couleur et la discrétion de l'orchestration. Puis la prestigieuse *Rapsodie norvégienne* de Lalo, dont la seconde partie de l'andantino a été bissée et le presto joué avec un très vif éclat. La grâce de cet andantino est vraiment incomparable, mais demande une délicatesse et un goût, chez certains instruments un mordant aussi, qu'on a bien de la peine à trouver tout à fait au point quand on n'a pas affaire à des maîtres. Enfin, la splendide marche funèbre de Siegfried dans le *Crépuscule des Dieux* terminait le concert, et ici, l'orchestre s'est vraiment surpassé sous la main puissante de M. Colonne. Celui-ci était pourtant très ému : il avait eu, avant cette conclusion si extra-terrestre, l'heureuse idée de faire participer son public à une quête au profit des familles des mineurs si cruellement éprouvées par la catastrophe survenue la veille même à Courrières, et son public lui avait prouvé qu'il lui en savait gré. H. DE CURZON.



CONCERT LEREY. — La *Princesse Jaune*, opéra-comique en un acte de M. Camille Saint-Saëns.

Accaparés le dimanche par nos grandes sociétés symphoniques, les critiques musicaux dédaignent les Concerts Le Rey; mais cette entreprise se passe des encouragements de la presse. Elle a un public spécial, comparable à celui des anciens concerts Besselièvre, pas très nombreux, ni très difficile, composé d'habitués — familles, enfants et jeunes filles, — ou de passants de l'avenue, qui, pour un prix modique, coupent leur promenade dominicale d'une heure ou deux de musique à leur portée : œuvres classiques de tout repos ou compositions modernes très connues. Les programmes de l'endroit évoquent ceux des concerts diurnes des casinos de villes d'eaux; les qualités de l'exécution sont à peu près similaires.

L'acoustique des Folies-Marigny, local circulaire, entouré de baies vitrées, n'est pas favorable à la musique, sans être cependant beaucoup plus mauvaise que celle du Nouveau-Théâtre. La disposition du promenoir, au premier étage du moins, rappelle celle des couloirs de l'Eden-Théâtre, que regretteront toujours les familiers des anciens Concerts Lamoureux... On circule autour des loges. Est-on fatigué, l'on trouve une chaise pour s'asseoir. Si le morceau qu'on joue est peu divertissant, on a la ressource de regarder par les fenêtres les promeneurs des Champs-Elysées, la course folle et trépidante des automobiles, les jeux des enfants surveillés par leurs bonnes ou leurs nourrices. Les bourgeons verts des marronniers réconfortent la vue, l'irruption du soleil égaie de ses clartés franches une salle ouverte de toutes parts à la lumière du jour.

Cette année, les Concerts Le Rey offrent à leur public des sélections d'opéras anciens ou modernes : les *Noces de Figaro*, *Obéron*, la *Mégère apprivoisée*. Le programme du 11 mars annonçait l'audition intégrale de la *Princesse Jaune*, un petit acte de Saint-Saëns, représenté à l'Opéra-Comique le 12 juin 1872, avec, pour interprètes, le ténor Lhérie et Mlle Ducasse. Donner la partition tout entière, si courte qu'elle soit, était peut-être excessif, car les scènes d'opéra-comique proprement dit ne méritaient point cet honneur. Comme le *parlé* n'a pas été récité entre les morceaux, il eût été bon de résumer la pièce sur le programme.

La donnée du libretto, l'un des premiers qu'ait traités Louis Gallet, est assez puérile. Un jeune savant hollandais, féru de japonisme, s'est épris d'une idole japonaise. Halluciné pour avoir absorbé un breuvage appelé *kokha* (espèce de *haschich*), il se croit transporté au Japon. Par une supercherie qu'excuse la jalousie, sa cousine Léna se présente à lui costumée en Japonaise, et le voilà amoureux de la jeune fille qu'il dédaignait naguère. Dégrisé, il remarque le portrait de Léna pendu au mur et

s'aperçoit qu'il a tort de ne pas chérir l'original. Il oublie son rêve d'exotisme. La jeune fille, ayant changé de costume, trouve Kornélis converti et disposé à faire avec elle un tour à la kermesse.

Le premier morceau comprend la lecture d'une poésie japonaise sur une mélodie également japonaise et un rondeau à 3/8, très européen et même assez vulgaire. La rêverie de Kornélis : *J'aime, dans son lointain mystère, Un pays vermeil,* avec sa ritournelle exotique, sussurrée par les violons en sourdine, les flûtes et la harpe, séduit par l'étrangeté du dessin mélodique et des modulations, par l'indécision des tonalités. L'air de Léna, en *ré* mineur, est au contraire d'une écriture très moderne, d'une forme élégante et expressive. Les strophes de Kornélis : *Vision dont mon âme éprise*, sont d'un tour gracieux et la première période est dite sur un accompagnement délicat en triolets. Toute la scène de l'hallucination est heureusement rendue : un chœur de femmes chante dans la coulisse, avec accompagnement de clochettes et de quelques coups de gong, un thème japonais qui paraît authentique. L'*allegro* qui suit n'a peut-être pas autant de couleur locale, mais il est d'une allure légère et fringante et il forme le brillant *finale* de l'ouverture. Dans le duo entre Kornélis et la fausse princesse, se détache la chanson : *Sur l'eau claire et sans ride*, d'une grâce exotique un peu factice, qui a été coupée, je ne sais pourquoi.

A part cette cantilène et l'ensemble du duo d'amour, la fin de la scène est traitée dans le style symphonique, avec une remarquable dextérité : les harmonies, les modulations, les procédés de développement font déjà pressentir la manière de *Samson et Dalila*. C'est de cette scène de l'hallucination que M. Ernest Reyer a dit avec raison : « L'instrumentation de la *Princesse Jaune* est remplie de jolis détails, d'ingénieux accouplements de timbres et d'effets imitatifs on ne peut mieux réussis.... Il est impossible de peindre avec des couleurs plus discrètes, plus harmonieuses, plus délicates, un plus joli sujet d'éventail japonais. »

Mais le public de 1872 ne partagea point l'avis du critique. Cet emploi de mélodies japonaises, cette introduction du drame lyrique traité symphoniquement, dans un lever de rideau, stupéfia les habitués de l'Opéra-Comique. La presse ne manqua pas de déclarer obscure et incompréhensible une œuvre d'une clarté parfaite, et le seul morceau qui eut du succès fut le duo final, d'un rythme très vulgaire. Bref, la *Princesse Jaune* fit fiasco, comme peu de jours auparavant la *Djamileh* de Bizet.

Ce ne sont pas seulement les dates qui imposent un rapprochement entre ces deux partitions, ni leur insuccès semblable, ni même leur saveur d'orientalisme, qui allait s'accentuer encore dans les *Mélodies persanes* de C. Saint-Saëns. Une pareille malechance paraît s'être attachée à elles. Depuis le revirement du public à l'égard de leurs auteurs, maintes fois on a parlé de remonter *Djamileh* et la *Princesse jaune*; l'une et l'autre ont figuré dans les projets de M. A. Carré, ni l'une ni l'autre n'a été reprise. *Djamileh* a été adoptée par l'Allemagne. Quant à la *Princesse Jaune*, elle n'a été remise à la scène que sur les planches d'un casino. Les Parisiens qui n'ont pu la voir en 1872, n'en connaissaient donc que l'ouverture : M. Colonne la jouait assez souvent il y a vingt ans. Cependant, la période de l'engouement pour l'art du Japon indiquait assez le moment venu de remonter cet ouvrage. Mais nos directeurs de théâtre ne savent jamais prendre leur parti en temps utile, ou ils attendent que les œuvres soient démodées pour nous les rendre. GEORGES SERVIÈRES.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Ce fut un vrai plaisir d'entendre le Quatuor Zimmer dont la sonorité est si jolie, le style si simple et si sincère, et qui remporta un succès très mérité, tant par son interprétation du quatuor op. 54, n° 2, de Haydn, que par celle du quatuor op. 4 de Lalo, une œuvre exquisement expressive et gracieuse, trop rarement exécutée. Entre ces deux exécutions, Mme Culp-Merten est venue chanter des *Lieder* de Schubert, de Schumann, de Loewe et d'Hugo Wolff; la voix de cette artiste est fort sympathique, jolie surtout dans le *piano;* son style est habile et non sans sincérité, quoique parfois on y observe des nuances, des contrastes un peu étudiés et un peu brusques. Mme Culp-Merten fut très applaudie par l'auditoire, qui cependant — et probablement pour les mêmes raisons que la semaine précédente — était relativement peu nombreux.

M.-D. C.

QUATUOR PARENT (dixième séance, du 9 mars). — Si les séances modernes passionnent au plus haut point l'auditoire de l'Æolian, les séances beethovéniennes, plus calmes, lui dévoilent la souplesse de ce génie. A toutes les dates de son essor, Beethoven est infiniment varié, donc inégal pour ceux qui le voudraient continûment sublime...

S'il n'y a pas de musique absolue (puisque la musique pure est l'émanation d'une âme), il est non moins vrai que Beethoven, qui a beaucoup

écrit, a composé longtemps de la musique poétiquement formelle, comme la sonate piano et violoncelle (op. 5, nº 2), dont le rondo final exhale le parfum du bon vieux temps où vieillissait le doux Haydn, comme le trio à cordes (op. 9, nº 2), bluette admirable et contemporaine de la sérénade (op. 8), musique de belle et bonne compagnie, où l'italienne virtuosité s'enveloppe, comme chez Mozart, de mélancolie spirituelle....

Encore en 1809, l'auteur de la *Pastorale* et de l'*ut* mineur écrira cet élégant trio, nº 2 de l'op. 70 et contraste souriant avec l'orageuse fantaisie du nº 1, qui remuait l'âme d'Hoffmann. Mais, dès 1802, l'auteur de la seconde symphonie écrivait la sonate piano et violon (op. 30, nº 2) en ce ton d'*ut* mineur qui favorisa toujours la mystérieuse effusion de son pathétique! Décidément, la démarcation des « trois manières » n'a rien d'absolu, dans son apparence chronologique.... Beethoven, né sombre, n'a jamais cessé d'être amoureux; et, comme nous disait l'autre soir le poète Grandmougin, dans un à-propos rempli de généreuses intentions,

Un espoir caressé le rendait triomphant.

Les interprètes habituels de ces brillants vendredis soir ont parfaitement exprimé la transition des séances modernes à l'art de Beethoven et le retour de l'expression violente à la forme expressive : MM. Parent, Vieux et Fournier se surpassent dans la désinvolture ailée du « trio cordes »; pas un quatuor actuel de Paris ne déploierait cette grâce étincelante comme des yeux brillants sous la poudre! Et l'infatigable Mlle Marthe Dron, qui donnait carrière à sa jeune énergie dans le quatuor de Chausson, rivalise aujourd'hui de délicatesse fougueuse et d'ardente certitude avec ses partenaires musiciens, MM. Parent et Fournier, dans les deux sonates et dans le trio de 1809, à l'allégretto si fin. Dans l'op. 30, nº 2, son phrasé, vivement aristocratique comme sa personne, accentue le coloris beethovénien, l'orage latent qui bouillonne sous les mélodies chantées par l'archet de Parent, superbement en verve. Un succès des plus flatteusement spontanés a dit à la modestie de Mlle Dron combien l'auditoire appréciait en elle la souplesse compréhensive et la studieuse intelligence qui font l'interprète.

Raymond Bouyer.

SALLE ÉRARD. — Bruno Eisner, 10 mars, concert de piano. Voici un artiste et un musicien! La technique est pour lui chose tout à fait accessoire. Effets de puissance et de délicatesse, rien n'intimide sa virtuosité prestigieuse. La *Fantaisie et Fugue* de Bach-Liszt, si grandiose, a électrisé le public. On s'est délecté au *Pastoral, mi* mineur, et au *Capriccio, mi* majeur, de Scarlatti-Tausig. La sonate op. 101 de Beethoven a été jouée avec le recueillement qu'elle exige; l'entraînante ballade en *fa* majeur et l'étude de Chopin ont été enlevées comme elles doivent l'être. Quelle interprétation suggestive de l'*Humoresque*, op. 18, et de *Vers les sources*, op. 19, de J. Jemain! Enfin, dans la *Légende de saint François de Paule marchant sur les flots*, de Liszt, l'auditoire a pu admirer la musicalité si souple de l'artiste et la profondeur du sentiment religieux qu'il a su donner à son exécution. Le public ne s'est ressaisi qu'à la fin de la séance, pour réclamer avec enthousiasme un *bis* aussitôt accordé.

Alton.

— Le 6, la soirée avait été consacrée presque entière à la voix souple et chaude de Mme Mellot-Joubert, que nous avons eu plus d'une occasion de louer ici. Elle avait composé son programme suivant un plan chronologique déjà intéressant par lui-même, qui servait d'ailleurs très heureusement la variété de son style. Entre une chanson de Guillaume de Machault (1350) et le *Poème d'un jour* ou la *Fée aux chansons* de M. Gabriel Fauré, Lulli (*Bois épais*...), Hændel, Gluck (air d'*Iphigénie en Aulide*), Schubert (*Marguerite*), Schumann, enfin le beau poème en sept chapitres de M. Arthur Coquard : *Joies et Douleurs*, ont successivement pris place. Comme intermèdes, M. Paul Viardot a exécuté plusieurs pièces intéressantes sur son prestigieux violon.

H. de C.

— Mme Rey-Gaufrès a donné un concert, à la salle Erard, le vendredi 9 mars. Cette pianiste, au jeu élégant et distingué, a fait plaisir dans plusieurs morceaux de Chopin et la belle sonate de Beethoven op. 31, nº 3, dont elle a particulièrement bien rendu le beau *scherzo*. Bonne exécution aussi de deux intéressantes sonates pour piano et violon (Mozart, *si* bémol, nº 15, et Schumann, op. 105), où M. Ten Have a prêté à l'artiste le concours de son archet au son ferme et très pur.

J. G.



SALLE PLEYEL. — MM. Arthur De Greef et Jules Boucherit ont donné, le 5 mars, leur première séance de sonates pour piano et violon. Elle était consacrée tout entière à Mozart, dont ils ont exécuté les sonates en *mi* mineur, en *sol*, en *la* et en *si* bémol. Entre la musique « qui berce », comme l'aimait Boïeldieu, et celle qui émeut parce qu'elle traduit les agitations du cœur, il en existe

une autre, supérieure à l'humanité, d'essence presque divine, qu'on écoute avec une joie tranquille et sereine, qui élève l'âme sans la troubler, toute spéculative, n'ayant d'autre but qu'elle-même : c'est la musique du maître de Salzbourg. « Elle a cela pour elle, disait Musset de la langue des vers, que les sots l'entendent et ne la parlent pas. » La langue de Mozart, on ne l'entend ni ne la parle plus guère. Pour la comprendre, il faut ou beaucoup de simplicité et d'abandon, ou un goût très raffiné, car les extrêmes se touchent plus souvent qu'on ne pense, en art comme en toutes choses; et pour la parler — je veux dire l'interpréter, — un grand talent est nécessaire, talent si rare, qu'il exige la réunion de toutes les qualités : la correction dans le jeu, la netteté, la discrétion dans les nuances et surtout le style parfaitement simple. J'ai entendu exécuter avec succès les œuvres de Beethoven par des artistes qui jouaient médiocrement la musique de Mozart; là, un tempérament passionné peut à la rigueur suppléer à l'insuffisance relative de la technique; ici, nulle échappatoire n'est possible : la beauté claire et lumineuse du génie de Mozart la ferait apercevoir tout de suite.

M. De Greef, que nous avons entendu pour la première fois à Paris vers 1889, aux Concerts Lamoureux, est aujourd'hui le plus remarquable pianiste de la Belgique, comme personne ne l'ignore. Maître de son instrument, artiste complet, il s'est plu à jouer la difficulté en abordant, dès la première séance, la musique la plus malaisée à bien interpréter. Je ne saurais dire le plaisir qu'il a procuré aux délicats; c'était plus et mieux que de la grâce, quelque chose que je préfère même au charme, ce don naturel : la simplicité acquise à force d'art. M. Jules Boucherit, qui avait l'honneur de « concerter » avec lui, s'est montré son digne partenaire; quand le public se sera davantage familiarisé avec son nom, il reconnaîtra que la nature de son talent se rapproche beaucoup de celle de Jacques Thibaud et qu'il mérite une part de sa jeune célébrité. J. T.

— Beaucoup de monde, mercredi 7 mars, pour applaudir Mlle Charlotte Lamy, qui donnait un récital de piano avec un programme quasi papillotant. Au début, la *Toccata et Fugue* de Bach-Tausig exécutée sans aménité. Comme pièces de résistance, la *Campanella* de Paganini-Liszt, la grande fantaisie de Schumann et la marche militaire de Schubert-Tausig. Malgré un bon mécanisme et parfois une énergie démesurée, ce n'est pas là que ressort le talent de Mlle Lamy, pas plus que dans le nocturne en *si* majeur de Chopin où elle a manqué de poésie. Sa grâce toute simple et de bon goût s'est révélée dans le rondo en *la* mineur de Mozart, la gigue en *sol* mineur de Hændel, et surtout dans *Sous bois* d'Alph. Duvernoy et la gavotte de Ch. Lefebvre, qui lui ont valu un de ces succès de bon aloi que nous avons rarement à signaler cet hiver. ALTON.

— M. Daniel Herrmann a donné le vendredi 9 mars la seconde de ses deux séances de musique française. Ce dernier concert était exclusivement consacré aux œuvres de Gabriel Fauré, et le maître était venu en personne tenir sa place au piano. Ce fut, pour le public, un enchantement continu. Dès le second mouvement de la sonate pour piano et violon, les ovations se succédèrent, saluant la fraîcheur et le brio juvéniles de l'auteur, la conviction émue et la franchise de style de son principal interprète.

M. Motte-Lacroix exécuta avec sûreté un *Thème et Variations*. Mme Durand-Texte chanta avec beaucoup de charme cinq mélodies, dont l'adorable *Nell*, qui fut redemandée.

Le premier quatuor (en *ut* mineur) termina dignement ce magnifique concert et nous permit d'applaudir, avec MM. Fauré et Herrmann, les deux excellents artistes que sont MM. Monteux et Dressen. G. R.



— A la onzième matinée populaire et musicale de l'Ambigu, les œuvres de deux compositeurs français ont été accueillies avec une extrême faveur. De M. Alexandre Georges : *La Guirlande*, toute gracieuse mélodie, et *Légende bretonne*, avec accompagnement de flûte, hautbois, harmonium et quintette à cordes, arrangée avec tant d'art et d'esprit, qu'elle faillit être bissée; Mme Bureau-Berthelot les a chantées avec beaucoup de charme, ainsi que « Mon cœur soupire » des *Noces de Figaro*. De M. Charles Lefebvre : le très joli, mais trop court prélude d'*Eloa*, réduit pour deux flûtes, harpe et quatuor; trois mélodies, *Jours d'automne*, *Vision*, *Les Voix de la mer*, dites par Mme Auguez de Montalant avec la même expression, quoique le sentiment en soit bien différent, et un fragment de son quatuor, d'une forme élégante et distinguée. Les deux maîtres, qui accompagnaient ou dirigeaient leurs œuvres, ont été longuement applaudis et plusieurs fois rappelés.

Le Quatuor Soudant, si aimé du public, a obtenu un vif succès en exécutant une partie du

quatuor nº 5 de Beethoven, et le violoniste qui a donné son nom à cette réunion d'artistes de premier ordre a reçu, en remerciement, de chaleureuses ovations après la *Légende-Czardas*, morceau de sa composition joué avec vigueur et virtuosité. Notons encore dans le programme deux préludes de Chopin et un nocturne d'Alph. Duvernoy, interprétés finement par Mlle A. Lamy, et cinq mélodies chantées avec charme par le ténorino Pecquery, qui a dû bisser *Dans le bois qui chante*, de G. Doret, de tour dalcrozien. J. T.

— Le Quatuor vocal de Paris est composé de chanteurs expérimentés — ce qualificatif ne suffit pas pour M. Jean Reder — et cependant il nous a causé quelque déception à la séance qu'il a donnée le 7, rue d'Athènes. Dans les morceaux *a capella* surtout, l'attaque et la justesse du son ont plusieurs fois laisser à désirer. On l'a d'autant plus regretté que la composition du programme était très heureuse : *Madrigal* de Palestrina, jolie chanson de Cl. Jannequin, œuvres modernes de Massenet, Alary, Léon Moreau, etc.; enfin cette belle scène sacrée de Heinrich Schutz, *L'Apparition de Jésus à Marie-Madeleine*.

Quant à la Société de concerts des instruments anciens, c'est toujours un régal de l'entendre; nous l'avons éprouvé encore une fois dans une symphonie de Bruni et un divertissement de Monteclair, œuvres un peu menues, mais exquises de finesse et d'intime sonorité. Mme Casadesus, MM. Casadesus, Olivier et Casella les ont jouées à ravir. F. G.

— Le Quatuor Capet (Tourret, Bailly, Hasselmans) a donné le dimanche 11 sa seconde séance beethovénienne dans la salle des concerts du Conservatoire. Elle comportait les 13e et 15e quatuors, ainsi que la grande fugue qui termine la série : programme austère, sévère même pour qui n'est pas un spécialiste de la musique de chambre. Comme à la première séance, il y a eu quelques symptômes de fatigue dans l'auditoire. Peut-être, en dépit de l'autorité des exécutants, a-t-elle été due parfois au trop de correction de cette interprétation, où certains adagios ont semblé pris bien lentement, où certains effets de basse ont paru bien en sourdine. Mais les passages de grâce ou d'éclat ont surtout été parfaitement rendus, et comme il en est plus d'un dans ces œuvres admirables, l'impression générale a été excellente.

A. C.

— Mme Cécile Max-Soulier vient de donner, dans la salle de Mme Marie Mockel, la Chanterie, une fort intéressante soirée de musique moderne. Elle y a interprété tour à tour des pages de M. Debussy, Ravel, Coquard, L. Moreau, Alary, Veillermoz, et avec M. Stéphane Austin, le duo du *Roi malgré lui* de Chabrier. L'éminent baryton a obtenu le même succès que son excellente partenaire en chantant deux mélodies de M. Debussy. M. Léon Moreau a aussi fait entendre deux jolies compositions pour piano, *Barcarolle* et *Valse-Caprice*.

— Le festival Mozart qui doit être célébré, dans la salle du Nouveau-Théâtre, les soirs des 23, 25 et 29 mars, sous la direction de M. Raynaldo Hahn, avec un orchestre et des chœurs de cent exécutants, comporte surtout les œuvres suivantes : Symphonie en *mi* bémol, concerto en *ut* mineur (M. Ed. Risler), fragments des sérénades en *si* bémol et en *ré* majeur, quatuor en *sol* mineur (MM. Diémer, Hayot, etc.), fragments du concerto en *la* mineur (M. Hayot), airs et fragments des *Noces de Figaro*, de *Cosi fan tutte*, de la *Clémence de Titus*, du *Roi-Pasteur*, de *Don Juan*, de la *Flûte enchantée*, de la messe en *ut* mineur (Mmes Lilli Lehmann et Helbig, MM. Ed. de Reszké, Ancona, Sottolana), enfin, deuxième acte des *Noces de Figaro* et premier de *Don Juan* (les mêmes artistes).

— Mme Wanda Landowska donnera le vendredi 30 mars à 9 heures, salle Pleyel, un récital de piano, piano-forte et clavecin, dont le programme est particulièrement curieux et attrayant : on y entendra exclusivement des œuvres pastorales du XVIIe et du XVIIIe siècle : pièces pastorales de Bach, Peerson, Martini, A. Scarlatti, danses diverses de Francisque, Bézard, Couperin et Chambonnières, puis le *Rappel des oiseaux* de Rameau, le *Coucou* de Daquin et celui de B. Pasquini, les *Rossignols* de Couperin, etc....



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — L'événement de la semaine a été la rentrée de Mlle Donalda qu'une maladie heureusement peu grave avait éloignée de Bruxelles au cœur de la saison. La charmante artiste a reparu vendredi dans Mimi de la *Bohème*, qui fut son rôle de début à la Monnaie. Le public lui a fait l'accueil le plus chaleureux. La voix, loin d'avoir souffert, a semblé plus étoffée et d'un métal plus clair et plus pur qu'au début de la saison. L'interprétation du personnage est intelligente, vive et finement nuancée, sans aucun de ces maniérismes fades auxquels tant

de cantatrices se laissent aller dans cette aimable comédie lyrique. De nombreux rappels on attesté le plaisir que le public a éprouvé en retrouvant toute vaillante la remarquable artiste dont il avait tant regretté le départ malencontreux.

Ajoutons que l'ensemble de l'interprétation est resté parfait avec M. Léon David bien en voix et plein de verve dans Rodolphe; M. Decléry, très en dehors et de silhouette amusante dans Marcel; Mlle Maubourg, toujours sémillante Musette, enfin MM. Belhomme, Danlée, François et Caisso.

Samedi, on a repris *Roméo et Juliette* avec Mme Alda et M. Altchevsky dans les rôles principaux.

La *Damnation de Faust* continue de faire des salles combles et de provoquer l'admiration par sa belle interprétation musicale et sa captivante mise en scène.

On vient de mettre en répétition les *Maîtres Chanteurs* dont une reprise se fera prochainement avec Mmes Donalda (Eva), Bressler-Gianoli (Madeleine), MM. Albers (Sachs), Laffitte (Walther), Forgeur (David), Decléry (Beckmesser) et Paty (Pogner).

Prochainement les premières de *Déïdamia* et de *Résurrection*.

CONCERT DU CONSERVATOIRE. — Le troisième concert, purement orchestral, était consacré principalement à la symphonie romantique. Weber et son ouverture d'*Obéron*, toujours fraîche, enthousiaste et lumineuse; Wagner et sa *Faust-Ouverture*, où la tradition de Weber se mêle aux pressentiments du *Vaisseau fantôme* et de *Tristan;* Joachim Raff, le romantique professoral, continuateur brillant sinon bien personnel de la conception mendelssohnienne. La symphonie descriptive *Im Walde* est la plus inspirée et la mieux équilibrée de ce maître fécond; elle eut du succès aux Concerts populaires, puis au Conservatoire, à l'époque où Raff se trouvait fort en faveur à Bruxelles. Elle renferme d'ailleurs, entre deux allégros d'invention courte et de forme surannée, un andante que traverse une phrase mélodique d'une ampleur remarquable, un scherzo (les Dryades) alerte et ingénieux. Et si l'œuvre pèche par l'excès des formules et des répétitions systématiques, du moins l'écriture en a-t-elle du corps et de l'éclat.

M. Gevaert et son orchestre se sont attachés à en mettre en relief l'atmosphère naturiste et le détail pittoresque, dans une exécution pleine de couleur. L'ouverture d'*Obéron* aussi fut enlevée avec une verve entraînante qui n'excluait ni la précision rythmique, ni la force de l'accent. Mais plus belle encore fut l'interprétation de la *Faust-Ouverture*, dont la profondeur douloureuse et la poignante désespérance n'eurent jamais à Bruxelles d'expression plus pathétique.

La *Siegfried-Idyll* constituait le rayon de soleil de cette attrayante matinée; M. Gevaert la comprend dans un sentiment de tendre rêverie assez éloigné de celui de Richter et de Muck, qui voient surtout l'aspect naïf, juvénile, insoucieusement gai de cette composition de circonstance. Les deux interprétations ont leur charme poétique : et il est superflu d'ajouter que celle du Conservatoire se recommande par la merveilleuse délicatesse de la sonorité.

Le quatrième concert est fixé au 8 avril. La pièce de résistance en sera — sauf imprévu — l'*Ode à sainte Cécile* de Hændel.

— L'éminent celliste Hugo Becker, dont le jeu puissant semble gagner encore en expression passionnée et en finesse de nuances et d'accent, est venu donner mardi soir, au Cercle artistique et littéraire, une séance de sonates du goût le plus raffiné. Un pianiste autrichien, M. Ernest von Dohnanyi, s'est fait entendre à ses côtés, pour la première fois à Bruxelles. M. Dohnanyi semble préoccupé de bannir de son interprétation toute vaine virtuosité : c'est un poète du clavier, poète subtil et charmeur plutôt que vigoureux, mais doué d'une extrême sensibilité de compréhension et d'expression. Le souci du dessin de la phrase, de l'accentuation juste et nette, quoique discrète, la faculté d'exposer avec une clarté dégagée de toute sécheresse l' « anatomie » des œuvres, rendent fort attachant son jeu limpide, chatoyant et souple.

M. Dohnanyi commence à occuper une place en vue parmi les jeunes compositeurs autrichiens : il a écrit notamment une symphonie jouée avec succès à Berlin, un concerto de violoncelle dont M. Becker a donné la première audition à Budapest il y a quelques jours; des œuvres de musique de chambre, parmi lesquelles une sonate (cello et piano) qui figurait au programme du Cercle artistique et qui se recommande par son élan sincère, par la chaleur juvénile et la spontanéité du jet mélodique autant que par la distinction d'une écriture savante sans pédantisme et toujours vivante dans sa fermeté scientifique. L'originalité de l'œuvre — on y relève, dans les Variations du quatrième mouvement, quelque suggestion de Brahms — réside surtout dans la structure rythmique et la saveur des sonorités. Elle se différencie aussi de beaucoup de productions récentes en ce

qu'elle possède le caractère, le style et la couleur appropriés à la musique de chambre et aux ressources des deux instruments, qui « concertent » dans un bel équilibre.

Deux sonates de Beethoven — l'op. 5, nº 2, et l'op. 102, nº 2 — encadraient celle de M. Dohnanyi; leur interprétation magistrale a fait naître le désir d'entendre la série complète du maître jouée par ces deux artistes; le Cercle artistique s'occupera vraisemblablement de réaliser ce souhait au cours de l'hiver prochain, et de continuer ainsi les cycles éducateurs des sonates de violon et des quatuors.

— M. Willy Burmester a donné son second récital devant un noyau restreint d'auditeurs. Le public, à Bruxelles, est décidément difficile à satisfaire : lui offre-t-on des concerts symphoniques sans virtuose, il boude; a-t-il occasion d'entendre une étoile de la virtuosité de première grandeur, c'est encore la bouderie manifestée par l'absentéisme... Au début de son récital. M. Burmester a prononcé en langue allemande et à voix basse un petit speech dont nous avons cru comprendre ceci : « Il n'y a pas beaucoup de monde; toute ma » reconnaissance à ceux qui se sont dérangés pour » m'entendre; je ferai de mon mieux pour les » satisfaire... Mais c'est la dernière fois que je » jouerai à Bruxelles... »

Il a « fait de son mieux » en effet ; son public aussi ; si le violoniste a été vertigineux, l'auditoire a manifesté un délirant enthousiasme. Bref, on s'est séparé contents l'un de l'autre, et peut-être y aura-t-il appel de la décision de M. Burmester. Celui-ci a commencé par jouer avec une simplicité et une qualité de son délicieuses la première sonate de Beethoven; cette jouissance purement musicale s'est continuée par un cycle de pièces classiques (Beethoven, Mozart, Hændel, Weber) transcrites par M. Burmester, par une interprétation très pénétrante et lumineuse du *Rêve d'enfant*, une exposition remarquablement claire du prélude en *mi* de Bach. La virtuosité a repris ses droits avec un concerto de Joachim Raff que ne relève aucune particularité : composition honnêtement banale, semblable à cent autres écrites en vue de l'interprète bien plus que de l'expression d'une pensée. Il est assez étrange que nul violoniste n'ait tenté jusqu'ici de la jouer à Bruxelles; nous en avons subi de pires, et du moins met-elle en valeur les facultés chantantes du virtuose autant que sa technique.

Le traditionnel numéro Paganini, enlevé avec une facilité stupéfiante et une élégance toute gracieuse en son calme parfait, ne pouvait manquer de mettre le comble à l'emballement des auditeurs. On a acclamé et bissé M. Burmester, inlassablement. G. S.

— La Libre Esthétique clôturera mardi prochain, à 2 1/2 heures, le cycle de ses auditions musicales. La séance sera particulièrement attrayante, puisqu'à l'intérêt du programme, composé d'un choix d'œuvres nouvelles, s'ajoutera celui d'une interprétation confiée à Mlle Blanche Selva, la très remarquable pianiste qu'on sait, à Mme G. Zimmer-Derscheid et à l'excellent violoniste Dambois. On entendra, en première audition, la suite *En Languedoc* de M. D. de Séverac, et, du même auteur, une amusante fantaisie enfantine en trois parties : *Le Soldat de plomb;* des pièces pour piano, *Iberia*, que vient d'écrire M. Albeniz et encore inédites; des mélodies d'Hugo Wolf, Richard Strauss, Claude Debussy et Gabriel Fauré; de ce dernier, des pièces récentes pour violoncelle. On assure que l'éminent directeur du Conservatoire de Paris assistera à cette séance et y prêtera son concours.

Cette matinée terminera une saison qui fut très suivie et fertile en « nouveautés » de valeur. Outre les œuvres dont nous avons signalé précédemment le mérite, citons, parmi celles qui retinrent l'attention des auditeurs, le trio inédit, pour piano, violon et violoncelle, de M. Alfred Goffin, œuvre bien construite et très musicale, dont l'auteur, Mlle Juliette Folville et M. Dambois donnèrent, le 6 mars, une audition vivante et colorée; la sonate pour alto et piano de M. Marcel Labey, d'écriture serrée de style à la fois classique et très libre en ses rythmes variés, qui montre le jeune compositeur en sérieux progrès; un beau poème pour violoncelle de M. Jongen, qui révéla, en même temps qu'une composition ignorée (bien qu'elle date de 1899), un virtuose d'avenir, M. Georges Pitsch, et de délicieuses pièces pour piano, le *Nursery* de M. Inghelbrecht, évoquant avec humour les chansons d'aïeule qui bercèrent notre enfance. Parmi les œuvres vocales, les *Chansons canadiennes* de M. Vuillermoz et les *Heures d'été* de M. Albert Groz, dont Mme Bathori fut la parfaite interprète; l'impétueux duo écrit par M. H. Duparc à la mémoire d'Henri Regnault, *La Fuite*, demeuré jusqu'ici inconnu, et dont une émouvante exécution par Mme Jane Bathori et M. Engel souligna le caractère pathétique; la belle mélodie de M. Vreuls : *J'ai reposé mon âme* et deux aimables *Lieder* de M. Ch. Kœchlin qui fournirent à Mlle J. Delfortrie l'occasion de faire applaudir une voix limpide.

Signalons enfin l'interprétation exceptionnelle-

ment passionnée, compréhensive, charmeuse que donnèrent mardi dernier, du quatuor en *ut* mineur de Fauré, MM. Bosquet, Chaumont, Englebert et Merck, et l'exécution irréprochable, à la séance précédente, du quatuor à cordes de Guy Ropartz, par MM. Zimmer, F. Doehaerd, L. Baroen et E. Doehaerd. L'idée de terminer chacun des programmes par une œuvre naguère discutée, aujourd'hui définitivement consacrée, fut accueillie avec plaisir par le public, qui affirma par la chaleur de ses applaudissements l'intérêt qu'il portait à cette initiative.



— Le Quatuor vocal et instrumental, sous la direction de M. A. Wilford, a donné jeudi dernier, à la salle Erard, son troisième concert, consacré aux œuvres de l'école belge. Les instrumentistes ont interprété la sonatine pour hautbois et piano de Ryelandt, le quatusr pour piano et cordes de Delcroix et les *Contes bleus*, pour violon, de M. Wilford. Les chœurs ont exécuté un *Agnus Dei* de P. Benoit et une vieille chanson du XVIIe siècle. Mlle Cuypers a chanté avec beaucoup d'expression une chanson écossaise de P. Gilson, et M. Boucq, avec beaucoup de chaleur une mélodie de G. Huberti, *Pas de serments*.

Mlles Dennekamp et Cuypers, MM. T'sjoen et Boucq ont fait applaudir la troisième partie de *Freyhir*, quatuor vocal d'Em. Mathieu. R.

— Vendredi dernier, un concert dirigé par M. Louis-F. Delune était donné, à la Grande Harmonie, au profit de la villa coloniale de Watermael. Mlle Berthe Seroen a détaillé avec goût l'air du *Freyschutz* de Weber et des mélodies de M. Delune; *La Jeune Religieuse* de Schubert et les *Strophes saphiques* de Brahms. Un intérêt particulier s'ajoutait au programme : un tout jeune pianiste, M. Marcel Laoureux, fils du distingué violoniste, se produisait en public pour la première fois. Le sympathique débutant a fait preuve d'une sûreté, d'une aisance peu ordinaires dans le concerto en *ré* de Bach, la *Barcarolle* en *fa* de Chopin et les *Jeux d'eaux de la villa d'Este*, de Liszt. Un vif succès fut fait à cet artiste d'avenir dans l'impressionnant concerto en *mi* bémol de M. Delune. L'orchestre a exécuté de son côté l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, et une suite de Bach, pour flûte solo (M. Demont) et cordes.

L'assistance, aussi nombreuse que choisie, conservera le meilleur souvenir de cette charmante soirée philanthropique. L. R.

— Le très nombreux public qui assistait mardi au concert organisé à la Grande Harmonie par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de MM. Désiré Demest, et Théo Ysaye a eu l'occasion de reconnaître une fois de plus le talent hors pair de ces trois artistes.

Avec un sentiment raffiné de nuances et une intelligence parfaite des œuvres, M. Deru a exécuté, entre autres, une sonate en *mi* mineur de Beethoven et la *Fantaisie écsosaise* de Max Bruch; M. Demest a dit, à ravir, des mélodies de Schubert et de Schumann, et M. Théo Ysaye a excellemment accompagné M. Deru dans son interprétation de la sonate de Beethoven.

Comme bien on pense, les trois vaillants artistes ont été chaleureusement ovationnés.

— Le concert donné mercredi dernier à la salle Le Roy par Mlle Renée Lenaers, premier prix de harpe chromatique au Conservatoire de Paris, a valu un grand succès à cette ravissante artiste. Mme Stevens, cantatrice, et Mlle Samuel, violoniste, complétaient par leur beau talent cette charmante soirée.

— Au théâtre Molière, matinée fort intéressante de musique ancienne.

Après une instructive causerie de M. Joly, on a exhumé un petit opéra-comique du XVIIIe siècle, le *Bûcheron* de Philidor, d'après le conte de Perrault *Les Trois Souhaits*.

Comme Monsigny, Philidor a cultivé la mélodie délicate, souple et chantante, sans trop se mettre en peine. Mmes Marcel et Bakkers ont chanté avec verve les principaux petits airs de cette partition facile et aimable, non dépourvue de gaieté. Dans tous les arts, le XVIIIe siècle n'a été qu'un sourire.

MM. Agniez, Bouserez et Kips ont joué ensuite des morceaux de Leclair et de Corelli, avec l'art qu'on leur connaît.

— Le *Moniteur belge* vient de publier une série de promotions et nominations dans l'Ordre de Léopold, à l'occasion du jubilé national. Voici celles qui concernent la musique :

Officiers : MM. Balthasar-Florence, compositeur à Namur; Ghymers, professeur au Conservatoire de Liége; Huberti, compositeur; Kefer, id.; Massart, professeur au Conservatoire de Liége; Michotte, vice-président de la commission de surveillance du Conservatoire de Bruxelles; Rüfer, compositeur à Berlin.

Chevaliers : MM. Agniez, professeur adjoint au Conservatoire de Bruxelles; Blaes, professeur au Conservatoire de Gand; Collinet, chef de musique à Liége; Mme Faignaert, professeur au Conser-

vatoire de Bruxelles; Fontaine, id. d'Anvers; De Munck, violoncelliste à Londres; De Reul, professeur au Conservatoire de Liége; Duysburgh, chef de musique à Bruxelles; Gillon, musicologue à Courtrai; Jehin, chef d'orchestre à Monte-Carlo et à Aix-les-Bains; Kockerols, membre-secrétaire du conseil administratif du Conservatoire d'Anvers; Lebrun, professeur au Conservatoire de Gand; Lenaerts, id. d'Anvers; Pallemaerts, directeur du Conservatoire de Buenos-Ayres; Piot, violoniste à Paris; Roels, professeur au Conservatoire de Gand; Rucquoey, flûtiste à Strasbourg; Seha, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Soubre, id.; Sosson, chanoine et musicologue à Namur; Mlle Tordeus, professeur honoraire au Conservatoire de Bruxelles; MM. Van den Schilde, secrétaire-trésorier, du Conservatoire de Liége; Van der Gracht, professeur au Conservatoire de Gand; Vermandele, professeur au Conservatoire de Bruxelles; Vivien, professeur au Conservatoire de Mons.

— Concerts populaires. — Une circonstance imprévue et indépendante de sa volonté met Mme Kaschowska dans l'impossibilité de prendre part au concert de dimanche. Elle sera remplacée par Mme Fleischer-Edel, cantatrice du Grand-Théâtre de Hambourg. Par suite de ce changement, la ballade du *Vaisseau fantôme* sera remplacée au programme par le Charme du Vendredi-Saint de *Parsifal*. On trouvera plus loin le programme complet du concert.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Dernièrement, nous avons entendu, à un concert du Jardin zoologique, une excellente cantatrice bruxelloise, Mme Silva Romani, dont la voix admirable de soprano dramatique a fait la meilleure impression.

La dernière séance du Trio instrumental, consacrée à Beethoven, a pleinement réussi. Beau succès pour Mme Soetens et MM. Godenne, Deru et Lenaerts.

A notre tour, nous avons eu un festival Mozart, pour commémorer le 150e anniversaire de la naissance du maître. C'est la Société d'harmonie, dont l'activité ne s'est jamais manifestée avec autant de vigueur, qui en a pris l'initiative. Il convient de l'en remercier et de la louer sans restrictions.

Lundi eut lieu la première soirée, avec le concours du célèbre Quatuor Zimmer, de Bruxelles; M. et Mme Demest, MM. Van Hout et Mahy.

Mercredi, nous entendîmes l'excellent orchestre des Concerts Ysaye, avec le concours de Mlle Delfortrie, une jeune cantatrice de talent, de Mme Kleeberg-Samuel, l'admirable virtuose du piano, et de Mme Dubois-Dongrie, violoniste et l'une des meilleures élèves d'Ysaye. On exécuta la symphonie en *ré*, les *Concerti* en *mi* bémol (violon) et en *si* bémol (piano), le grand air d'Elvire de *Don Juan* et l'ouverture de la *Flûte enchantée*. G. P.

BORDEAUX. — Au Grand Théâtre, en présence d'un auditoire aussi nombreux que choisi, la *Troupe Joli-Cœur* a été donnée le 6 mars. L'œuvre de M. Arthur Coquard a eu un grand succès. L'abondance des idées, la richesse de l'orchestration et surtout l'impression de « nouveau » font de cet opéra une pièce dont l'attrait est des plus vifs et qui a reçu un accueil aussi franc que chaleureux.

Au Concert philharmonique du 10 mars, peu d'orchestre, mais beaucoup d'excellents solistes. Mme Grandjean et MM. Dufranne, Enesco et Casals faisaient les frais de cette belle réunion. Après avoir applaudi Mme Grandjean dans la *Mort d'Yseult* et M. Dufranne dans un air de *Thaïs*, nous avons été heureux d'entendre la *Rapsodie roumaine* d'Enesco. Très beau succès pour ce dernier dans le concerto en *la* de Saint-Saëns et pour M. Casals dans celui de Haydn. J. D.

DOUAI. — La Société des Concerts populaires a donné dimanche 4 mars sa deuxième audition dans la salle du Cirque. Après avoir finement détaillé l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, l'orchestre, sous la direction de M. Paul Cuelenaer, a exécuté de façon magistrale la première symphonie de Beethoven, puis l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber.

Comme intermèdes, nous avons entendu deux chœurs pour voix de femmes avec accompagnement d'orchestre : *Les Papillons*, de Wouters, pages d'une simplicité charmante, et la nouvelle œuvre de C. Saint-Saëns, *la Nuit*, véritable joyau dont les ciselures exquises apparaissent encore plus raffinées à travers un voile d'harmonies mystérieuses et imprécises. Il faut louer sans réserves l'interprétation de cette œuvre délicate et difficile, dans laquelle la voix de Mlle Louise Martinage a rivalisé de fraîcheur et de virtuosité avec la flûte de M. Bernard. Les soli de violon étaient exécutés par M. Heisser : c'est dire qu'ils furent parfaits.

Le prochain concert, qui aura lieu le 3 avril,

comportera l'audition intégrale de l'*Enfance du Christ*, de Berlioz.

LA HAYE. — L'Oratorium-Verein d'Amsterdam a donné, sous la direction de M. Anton Tierie, dans la grande salle du Concertgebouw, une seconde exécution de la *Croisade des Enfants* de M. Gabriel Pierné. Venu tout exprès de Paris pour assister à cette audition, M. Pierné a été l'objet d'ovations enthousiastes.

A La Haye, au dernier concert de la société Diligentia, nous avons eu la bonne fortune de réentendre, après une trop longue absence, le célèbre pianiste M. Eugène d'Albert, qui a transporté l'auditoire par la perfection avec laquelle il a joué son concerto op. 12, deux nocturnes de Chopin et un menuetto de Zanella. L'orchestre a joué l'ouverture de son opéra *Der Improvisator*, partition spirituellement brossée et fort bien orchestrée. M. Mengelberg a été chaudement ovationné après l'exécution superbe de la première symphonie de Brahms.

Notre charmante concitoyenne Mlle Marie Seret, actuellement fixée à Berlin, a donné un *Lieder-Abend* qui a été honoré par la présence de la famille royale. Son succès a été si grand, qu'elle a été invitée à se faire entendre le lendemain à la Cour.

A signaler encore un piano-récital, donné par le pianiste russe M. Max Hamburger, et une séance de sonates modernes pour piano et violon, organisée par MM. Benedictus et Oberstadt. Ils nous ont fait entendre trois sonates de Thuïlle, Pierné et Henricon Bossi.

La dernière matinée donnée par M. Henri Viotta avec le Residentie-Orkest était entièrement consacrée à Richard Wagner. Comme soliste, nous y avons entendu un ténor wagnérien de Mannheim, M. Carlèn.

M. Daniel de Lange, directeur du Conservatoire de musique d'Amsterdam, est venu donner ici, avec le concours de Mme Tyssen, de MM. Tyssen et Orelio, d'un chœur de dames de Leyde et du Residentie-Orkest, une audition de quelques-unes de ses compositions. M. Daniel de Lange, qui compte en Hollande de nombreux admirateurs, a été largement fêté, notamment après l'exécution de *Niobé*, poème de van Eeten.

Mlle Marcella Pregi, un enfant chéri de notre public, a eu un grand succès à son récital annuel. Elle a été invitée par S. M. la Reine à se faire entendre au concert de la cour, le 26 mars.

L'éminent violoniste Willy Burmester, qui n'était plus venu en Hollande depuis les dernières années, a retrouvé ses admirateurs d'antan à la matinée qu'il a donnée dimanche dernier.

Le dernier concert de la Société pour l'Encouragement de l'art musical à Amsterdam, était entièrement consacré à la musique allemande moderne. Au programme : Une rapsodie céleste, *Dem Verklärten*, pour baryton, chœur et orchestre, de Max Schilling ; un ouvrage de Gustav Mahler, *Das klagende Lied*, et *Taillefer*, ballade de Richard Strauss sur un poème de Uhland. La rapsodie de Max Schilling a été fort goûtée du public ; la ballade de Richard Strauss à produit une impression moins favorable. Après l'exécution de son ouvrage *Das klagende Lied*, M. Gustav Mahler, qui dirigeait lui-même, a été chaudement ovationné.

Au Théâtre français de La Haye, on prépare la *Reine Fiammette* de Catulle Mendès et de Leroux.

Ed. de H.

MONTE-CARLO. — La nouveauté la plus piquante de la saison lyrique aura certainement été le *Don Procopio* de Bizet, et c'est une exhumation, mais qui n'a déçu aucune espérance, comme telle autre œuvre plus ambitieuse. Ce petit opéra-bouffe en deux actes est un envoi de Rome de l'auteur de *Carmen* (grand prix en 1857). On a cité le passage du rapport de l'Académie des Beaux-Arts qui incrimine le sans-gêne auquel fut due cette partition : « Nous devons blâmer M. Bizet d'avoir fait un opéra-bouffe quand le règlement demandait une messe. Nous lui rappellerons que les natures les plus enjouées trouvent dans la méditation et l'interprétation des choses sublimes un style indispensable même dans les productions légères, et sans lequel une œuvre ne saurait être durable. » Mais comment l'œuvre avait-elle été tellement perdue de vue que ce ne soit qu'aujourd'hui qu'on la fait connaître ? C'est qu'elle avait été bel et bien perdue, radicalement égarée. Bizet l'avait promenée de divers côtés pour la faire jouer sur quelque théâtre musical de Paris ; quand il l'avait réclamée, on s'était aperçu qu'on ne la trouvait plus et on avait tâché de tranquilliser l'artiste en renouvelant des promesses de plus en plus risquées ; bref, la mort était venue avant que Bizet eût tiré l'affaire au clair.

Et c'est à M. Charles Malherbe que nous devons la découverte du manuscrit (nous lui devons aussi la mise au point des morceaux laissés encore inachevés comme instrumentation ou insuffisamment soudés, mais ce travail est fait avec une telle discrétion, qu'il disparaît vraiment dans l'ensemble). Le livret n'a pas été retrouvé, lui : c'était une ancienne pièce de Gambiaggio, paraît-il, une farce italienne, arrangée par Bizet en vue de son œuvre

musicale. MM. Paul Collin et de Choudens l'ont arrangée à leur tour, en français, et rien n'empêche désormais que *Don Procopio* prenne sa place parmi les ouvrages de second ordre de Bizet qui reparaissent de temps en temps comme intermèdes du chef-d'œuvre *Carmen*.

On y appréciera, au point de vue de la curiosité, le caractère authentiquement italien qui en fait, sans trop d'infériorité, le pendant de l'amusant *Don Pasquale* de Donizetti, soit comme sujet : l'imbroglio qui mêle les visées avaricieuses du barbon Don Procopio sur la jeune Bettina, qu'il croit riche ; les manœuvres non moins intéressées de l'autre barbon Don Andronico, oncle de Bettina, et de Don Ernesto, frère de cette même Bettina, pour la caser profitablement ; enfin, l'ingénieuse comédie jouée par la jolie fille pour tromper tout le monde et épouser son amoureux, l'officier Don Odoardo, — soit comme musique : mélange de sentiment, de bouffonnerie, de pastiche et d'invention originale. On y appréciera surtout ce qui, dans cette musique, annonce le futur Bizet ou décèle dès leur première éclosion ses dons exceptionnels. Si évidente que s'y montre l'étude des maîtres, de Mozart à Rossini (surtout dans la construction des morceaux) la verve, la fantaisie, la pureté de l'écriture y portent bien une marque personnelle et dont la fraîcheur reste incontestable.

Nous aurons sans doute l'occasion, à Paris, d'insister davantage sur le détail de la partition. N'en retenons pour le moment que la jolie couleur d'ensemble. Notons aussi au passage, comme une preuve que Bizet semblait avoir renoncé à sa première œuvre, la sérénade de Don Odoardo, que nous connaissons bien, pour l'avoir entendue dans la bouche de Henri Smith, sous les fenêtres de *La Jolie Fille de Perth*, un soir de désespoir :

A la voix d'un amant fidèle,
Ah ! reviens, ma belle,
Comme autrefois !...

Et encore les chœurs du premier acte, redits par les *Pêcheurs de perles*...

Si M. Albert Carré monte l'œuvre après M. Raoul Gunsbourg, il n'aura pas besoin de se mettre en peine de la distribution : ce sont ses artistes, ou peu s'en faut, que nous retrouvons à Monte-Carlo. Jean Périer, comédien jusqu'au bout des ongles et diseur émérite, s'est vieilli sous les traits de Don Procopio, et M. Bouvet a chanté en maître le rôle du frère, Don Ernesto ; Mlle Angèle Pornot a mis la grâce de son jeu et l'agilité si sûre de sa voix au service de la jolie Bettina, et M. Rousselière son éclat coutumier à celui de l'heureux Odoardo ; enfin, M. Chalmin fut un parfait Andronico et Mlle Morlet une plaisante Eufemia (la tante de Bettina). On sait qu'il n'y a qu'à louer les chœurs de cette scène, l'orchestre aussi, sous la direction de M. Jehin, et la mise en scène. H. P.

PAU. — Bonne représentation, au Palais d'hiver, de l'*Hedda* de M. Fernand Le Borne, créée à Milan il y a quelques années, avec Caruso et Mary Garnier. L'œuvre reste une des meilleures du compositeur, soit par la variété des idées mélodiques, soit par la couleur intéressante de l'orchestre. On sait que c'est la légende (plus d'une fois exploitée de diverses façons) d'une sirène que son amour pour un mortel fait déchoir au rang de simple femme, et qui, vaincue par la fiancée du beau chasseur qu'elle pensait séduire, n'a plus enfin qu'à chercher la mort dans les flots, où elle n'est plus reine. Les pages symphoniques (introductions ou intermezzos) et les chœurs ondoyants des sirènes qui se mêlent aux chants de Hedda, les duos d'amour, chaleureux et largement dessinés, font le plus grand honneur au musicien. L'interprétation a été à la hauteur de sa tâche avec Mme Gerville-Réache et Mary Garnier, MM. d'Anbigné et Viannenc. A. de B.

ROUEN. — M. Jules Haelling, organiste de notre cathédrale, vient de faire entendre la phalange chorale la Gamme, dont il est le fondateur et le directeur. Au programme, *Gentils galants de France*, chanson française du temps de Charles VIII, le premier chœur de la *Cantate pour tous les temps* de J.-S. Bach et deux chœurs tirés des *Fêtes d'Hébé*, fruit toujours savoureux et toujours frais de la maturité de Rameau. Nous nous plaisons à signaler les belles qualités d'ensemble, la précision, le souci des nuances, enfin la sincérité d'accent qui caractérisèrent l'interprétation de ces diverses pages. M. J. Haelling, avec un zèle et un talent auxquels nous rendons hommage, cherche et réussit à répandre et à fortifier dans notre ville le culte de la saine musique. M. Reculard, dans des fragments de Gluck et de Rameau, a fait applaudir la netteté de sa diction. Enfin, Mlle Blanche Selva, soit sur le clavevin soit, sur le piano, a mis son jeu très noble, son goût très pur au service de F. Couperin, Bach, Rameau, Dandrieu, Dom Scarlatti. Elle a exécuté avec une remarquable élégance le *Rondo* (op. 129, posthume) de Beethoven. Mlle Selva est de ces pianistes, assez rares en somme, qui, poursuivant un idéal très élevé, ne demandent le succès qu'à l'interprétation des plus authentiques gloires musicales. Disons, à l'éloge de M. Haelling, que le concert était donné au profit des pauvres.

H. D.

STRASBOURG. — M. Edouard Colonne, dont les concerts donnés à Strasbourg avec son propre orchestre avaient laissé le plus profond souvenir, nous est revenu, seul. cette fois, pour diriger le sixième concert de notre orchestre municipal. Grâce à lui, nous avons eu, de la part de notre orchestre, des exécutions très soignées et de grand caractère artistique de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, du *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, du prélude de *Fervaal* de Vincent d'Indy, du *Sommeil de la Vierge* de Massenet, et puis aussi de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, dont M. Colonne a fait ressortir admirablement les moindres détails. Le soliste de la soirée était le baryton Froelich, de Paris, dont le grand art vocal, d'une si captivante justesse d'expression, a littéralement enthousiasmé notre public musical, qui l'a rappelé par trois fois après chacun de ses soli.

La semaine dernière, nous avons eu le festival Massenet, organisé par l'Union chorale, avec le concours d'un chœur de dames et notre orchestre municipal.

Ce festival a été un événement artistique et a été marqué par une série d'ovations adressées à l'illustre représentant de l'école française. Massenet a lui-même dirigé l'exécution de son *Dernier Sommeil de la Vierge*, que Colonne nous avait fait connaître quelques jours avant, et puis celle des *Scènes alsaciennes*, dont MM. Hublard, clarinettiste, et Emile Mawet, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Strasbourg, ont délicieusement dialogué « Sous les tilleuls ». Mlle Lucy Arbell, la belle chanteuse de l'Opéra, qui était la soliste de ce concert, a été associée aux démonstrations enthousiastes dont Massenet a été l'objet de la part de notre public musical, accouru de tous les coins de l'Alsace. Ovations à M. Ernest Münch, qui a magistralement dirigé la masse orchestrale et chorale.

Au second concert organisé par M. Stockhausen pour la célébration du cinquantenaire de notre Conservatoire municipal, M. Daniel Herrmann, violoniste de Paris, ancien élève du Conservatoire de Strasbourg et de l'école de Joachim, à Berlin, s'est tout particulièrement distingué en interprétant dans le plus pur style classique le concerto en *la* mineur, pour violon, de J.-S. Bach.

A. O.

TIFLIS. — Les tragiques événements de l'année ont contribué, ici comme partout en Russie, à restreindre considérablement le mouvement artistique. Cependant, un récent concert symphonique a pu avoir lieu. L'éminent directeur de notre Conservatoire, M. Nicolaïeff, y a exécuté son concerto de piano en *mi* mineur, qui fut très favorablement accueilli, et conduit la deuxième symphonie de Kallinnikoff. Les élèves du Conservatoire ont aussi donné un concert Mozart pour fêter le cent-cinquantième anniversaire du maître, aux œuvres duquel a été également consacrée une séance de quatuors à cordes.

Une exécution du *Prélude à l'après-midi d'un faune* de M. Debussy, projetée pour cette année, a dû être reportée au début de la saison prochaine.

C.



NOUVELLES

A la Scala de Milan mercredi dernier, a eu lieu la première de *Résurrection*, drame lyrique en 4 actes tiré du roman de Léon Tolstoï, paroles de César Hanau musique du maëstro Frank Alfano, dont une adaptation dramatique de M. Henri Bataille a popularisé le sujet dans les pays de langue française. L'ouvrage du jeune maëstro qui avait déjà été joué il y a deux ans à Turin a été très favorablement accueilli par le public sévère de Milan. M. Frank Alfano qui est napolitain et qui s'est déjà fait connaître par de nombreuses compositions instrumentales et vocales, a passé par le Conservatoire de Leipzig où il fut l'élève de Jadassohn. C'est dire que son ouvrage est d'une facture plus serrée et d'une harmonisation plus riche que la plupart des partitions des jeunes maëstri italiens, encore qu'elle soit bien dans le caractère et le style de la musique d'outre-monts. On a particulièrement remarqué la scène d'amour du premier acte, le beau caractère dramatique du second, l'unité sombre et terrifiante de la scène célèbre de la prison, enfin l'élévation et le beau sens poétique de la scène finale. Parmi les interprètes qui ont vaillamment défendu l'œuvre on cite Mme Burzio, une jeune artiste qui a débuté avec éclat dans le rôle de Katinsha et le ténor Schiavazzi qui jouait le rôle du prince Nekludoff.

On sait qu'une adaptation française de *Résurrection* par M. Paul Ferrier, passera sous peu au théâtre de la Monnaie. Ce sera la première française de cet ouvrage italien.

— Au théâtre régional de Linz a eu lieu, le 14 février dernier, la première représentation d'un opéra nouveau, *Gunther le Maître Chanteur*, paroles de M. Léopold Winternitz, musique de M. Wilhelm Floderer. Le 9 février, le théâtre municipal de

Wurtzbourg a donné une opérette nouvelle, *Fanchette*, paroles de M. Leonhard Zanglein, musique de M. Max-Joseph Kunkel. Enfin, à Ingolstadt, on a joué dernièrement avec succès une opérette en trois actes, *L'Election du Bourgmestre*, texte de M. Hans Krebs, musique de M. Joseph Beller.

— C'est à Aix-la-Chapelle qu'aura lieu, cette année, le Festival rhénan (3, 4 et 5 juin).

Quelques renseignements au sujet de cette solennité musicale, en attendant la publication du programme définitif.

M. Félix Weingartner et le Dr Schwickerath conduiront alternativement l'exécution.

Au programme de la première journée figure la *Hohe Messe*, de J.-S. Bach; la *Faust-Symphonie* de Liszt sera donnée le lendemain.

Comme solistes du chant, on cite Burian, de Dresde, et Bosetti, de Munich.

Le violoniste Marteau se produira également.

— La Metropolitan Opera Company, sous la direction de M. Conried, entreprendra ce mois-ci une tournée monstre transcontinentale. La première station sera Baltimore, où auront lieu quatre représentations, de même qu'à Washington, tandis qu'à Pittsbourg, où habitent les rois de l'acier, et à Chicago, le pays des multimillionnaires, la troupe s'arrêtera une semaine entière. Après quatre représentations à Saint-Louis et deux à Kansas-City, l'ensemble se rendra à San-Francisco, couvrant d'une traite la distance de deux mille milles.

Pour se faire une idée des frais d'une tournée pareille, il suffit de savoir que la troupe se composera de trois cents personnes, y compris les chœurs, le ballet et le personnel technique, et que tout le voyage se fera par train spécial.

Parmi les artistes qui font partie de la tournée se trouvent Mmes Eames, Sembrich; MM. Caruso, Burgstaller, Van Rooy, Blan, Journets, Plançon, etc.

— A Hambourg, s'est fondée dans le courant de novembre dernier une « Société de concerts populaires » qui a porté à son programme cinq grands concerts orchestraux et cinq grands concerts choraux (avec et sans orchestre) pour chaque année.

Les bases de cette Société correspondent à l'épithète *populaire* d'une façon inédite jusqu'ici. C'est-à-dire que la Société a prié les directions des théâtres, les directeurs des agences, des couvents et des séminaires à placer par anticipation des billets à prix réduits.

Chacun devait s'engager à distribuer les billets à ses dépens. On pouvait abonner ainsi des collectivités qui comprenaient des centaines ou des milliers d'individus. Le succès de la tentative fut rapide et complet. Les demandes de billets furent telles qu'elles assurèrent bientôt 4,000 places par concert. Comme ce chiffre est supérieur au nombre de places que contient le plus grand théâtre hambourgeois, on a dû, naturellement, procéder à une sélection.

A Milan, quelque chose de similaire vient d'être entrepris par quelques directions de théâtres et de concerts, d'accord avec la direction de l'Université populaire, mais le temps est encore lointain où l'on pourra faire comprendre que des choses hautement artistiques peuvent devenir populaires.

— On annonce de Leipzig que M. Arthur Nikisch abandonne, à partir du 1er avril, la direction de l'Opéra. C'est au mois de février 1905 qu'il avait accepté ce poste, qu'il n'aura ainsi conservé qu'une année. La retraite de M. Nikisch sera suivie de celle de la direction actuelle dont l'exploitation n'a pas été heureuse.

— Il vient de se constituer à Florence un quatuor vocal d'un genre particulier, c'est-à-dire formé de quatre voix masculines, premier et second ténor, baryton et basse, sous la direction du maëstro Pieracini. Sur l'initiative du secrétaire de cette petite association, M. Amerigo Parrini, un concours vient d'être ouvert pour une composition musicale de modestes proportions, en style polyphonique, sur texte italien, de sujet profane et de quelque genre que ce soit, pour quatre chanteurs seuls. Cette composition devra avoir un caractère propre et n'être point écrite comme les chœurs ordinaires pour voix d'hommes.

— M. Camille Decreus, l'éminent pianiste, est de retour à Paris, après la quarantaine de concerts qu'il a donnés, comme nous l'avons dit, aux Etats-Unis. Il compte prendre quelques semaines d'un repos bien gagné, avant son récital annuel à la salle des Agriculteurs. Mais ce ne sera qu'une apparition, et un autre engagement l'appelle à Londres aussitôt après.

— D'après ce que racontent les journaux anglais, la compagnie d'opéra Carl Rosa aurait pris l'habitude de faire apposer, dans les villes de province où elle se propose de donner des représentations, des affiches demandant au public de vouloir bien indiquer les ouvrages qui seraient préférés dans chaque localité. Ce genre de publicité a provoqué, paraît-il, des réponses très éclectiques, car, à côté de *Faust*, *Mignon*, *Carmen*, *Tannhäuser*, on a réclamé aussi les *Noces de Figaro* et *Fidelio*.

— Conservatoire de musique de Luxembourg. — La ville de Luxembourg demande des titulaires pour les places suivantes :

Un professeur et un répétiteur de violon,

Un professeur de violon et d'alto,

Un professeur de violoncelle,

Un répétiteur de violoncelle chargé, de plus, du cours de contrebasse ;

Un professeur de chant homme et un professeur de chant femme ;

Un professeur homme et deux répétiteurs de piano (homme et femme) ;

Un professeur d'orgue qui devra enseigner le chant grégorien et le solfège supérieur ;

Un professeur d'instruments à anche et un répétiteur de flûte ;

Un professeur d'instruments à vent en cuivre (trompette, bugle, trombone, tuba, etc.) ;

Un répétiteur de cor ;

Un répétiteur pour l'enseignement du solfège.

Les demandes devront être parvenues à l'administration de la ville au plus tard le 24 mars.

Nul ne sera admis au concours pour le grade de professeur, s'il ne justifie avoir terminé, avec succès, ses études musicales dans un conservatoire.

NÉCROLOGIE

— Le compositeur Antoine Arensky, dont nous n'avons pu qu'annoncer sommairement la mort, était né à Nijni Novogorod, le 11 août 1861. Fils d'un médecin, il montra de bonne heure une véritable passion pour la musique, et après avoir fait ses classes au Gymnase de Saint-Pétersbourg, il entra au Conservatoire, où il fut élève d'abord de M. Johansen, puis de M. Rimsky-Korsakow. Il en sortit en 1882, avec la médaille d'or pour la composition, et ne tarda pas à se faire connaître par une symphonie et un concerto de piano, exécutés l'un et l'autre avec succès. Nommé professeur de contrepoint au Conservatoire de Moscou, il n'en déploya pas moins une remarquable fécondité comme compositeur, tout en publiant un recueil de mille exemples pour l'étude pratique de l'harmonie. Au théâtre, il a donné *Un songe sur le Volga*, grand-opéra sur un sujet d'Ostrowsky (Moscou, 1892); *Raphaël*, drame musical en un acte (id. 1894); *Nal et Damajanti* (1899), et un ballet intitulé *Nuit d'Egypte*. On lui doit aussi une cantate pour soli, chœurs et orchestre, *La Fontaine de Bachtschissarai*, sur un poème de Pouschkine, et une autre cantate pour chœurs et orchestre. C'est surtout dans la musique de chambre et dans la musique vocale intime que s'est manifestée la supériorité d'Arensky, qui, après quelques écarts dus à la fougue de la jeunesse, avait heureusement modéré son élan. On peut surtout signaler son excellent trio avec piano, un quintette aussi avec piano, deux quatuors pour instruments à cordes, un concerto de violon et quatre pièces pour piano et violon. Mais il a bien d'autres œuvres encore : une *Marche à la mémoire de Souvarow*, trois suites pour piano à quatre mains (dont une transcrite pour l'orchestre), deux recueils de pièces de piano, *Silhouettes* pour deux pianos, des études, esquisses et caprices en recueils, pour piano, deux séries de romances, des duos pour voix de femmes, etc.

— Manuel Fernandez Caballero est mort à Madrid le 26 février. Né à Murcie le 14 mars 1835, Caballero, après avoir commencé ses études musicales dans sa ville natale, alla les achever au Conservatoire de Madrid, où il fut élève de Soriano Fuertes pour l'harmonie et d'Hilarion Eslava pour la composition, et où il obtint le premier prix de composition en 1857. Etant encore au Conservatoire, il avait concouru, en 1853, pour la place de maître de chapelle de Santiago de Cuba et avait été proclamé vainqueur, mais l'emploi pourtant ne lui fut pas confié, à cause de son jeune âge. Il était à peine sorti de l'école, qu'il commençait à produire et à se faire connaître en écrivant et en faisant représenter sur les divers théâtres de Madrid un nombre invraisemblable de zarzuelas, qui, presque toujours, étaient accueillies avec la plus grande faveur. Caballero, qui s'est fait connaître aussi comme compositeur de musique religieuse, avait été atteint de la cataracte en ces dernières années et était devenu presque aveugle.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Cid; Tristan et Isolde (M. Van Dyck); Les Huguenots; Le Prophète

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata, la Fille du régiment; Mignon; La Coupe enchantée, les Pêcheurs de Saint-Jean; Manon; Carmen; Le Roi d'Ys; Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; La Vie de Bohème.

BOUFFES. — Joséphine vendue par ses sœurs.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le Barbier de Séville; La Damnation de Faust; Faust; La Damnation de Faust; Les Noces de Figaro; La Damnation de Faust; La Bohème; Roméo et Juliette.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 18 mars. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre royal de la Monnaie, quatrième et dernier concert d'abonnement des Concerts Populaires, consacré entièrement à Richard Wagner, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Fleischer-Edel, cantatrice du Grand-Théâtre de Hambourg. Au programme: 1. Ouverture du Vaisseau fantôme; 2. Murmures de la Forêt, de Siegfried; 3. Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, A) Prélude du troisième acte; B) Danse des Apprentis; C) Défilé des Corporations; 4. Tristan et Iseult, A) Prélude; B) Mort d'Iseult (Mme Fleischer-Edel); 5. Parsifal, A) Prélude; B) Charme du Vendredi-Saint; 6. Le Crépuscule des Dieux, A) Voyage au Rhin; B) Marche funèbre de Siegfried; C) Scène finale (Mme Fleischer-Edel).

Mercredi 21 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, fête-concert au bénéfice de l'Œuvre des Petits-Lits, avec le concours de Mme Bathori, Mlle Gaëtane Britt, MM. H. Seguin, E. Wambach et Pros de Wit. Au programme : La première représentation de « La Jeune Fille à la Fenêtre », paroles de Camille Lemonnier, musique d'Eugène Samuel, jouée par Mme Bathori avec accompagnement par Mlle Britt et MM. L. Liégeois, Baroen, G. Liégeois, H. Sury, Pierrard et Delatte; Une causerie par M. Joly, conférencier du théâtre Molière; Des « Lieder » par Mme Bathori, etc.

Dimanche 25 mars. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Au programme : 1. Ouverture de la Suite en *ré* (Bach); 2. Concerto en *sol* majeur pour violon et deux flûtes (Bach) : MM. Eug. Ysaye, N. Radoux, E. Sermont; 3. Ouverture de « Cosi fan tutte » (Mozart); 4. Concerto en *sol* majeur (Mozart) : M. Eugène Ysaye; 5. Concerto (Beethoven) : M. Eugène Ysaye; 6. Ouverture de « Fidelio » (Beethoven).

Lundi 26 mars. — A 8 ½ heures, à la salle Erard, concert consacré presqu'entièrement aux œuvres de poètes et de compositeurs belges, donné avec le gracieux concours de Mlles Jeanne Latinis et Alice Cholet et MM. J. Jacobs, G. Waucampt et Sainvictor.

Mardi 27 mars. — M. Léon Delcroix, pianiste, organise à la salle Ravenstein, une audition de musique de chambre (école flamande), avec le concours de Mme F. Kufferath-Boin, violoncelliste, Mlle J. Van den Bergh, cantatrice; MM. Poppekdorff, violoniste, Vinck, flûtiste. Au programme : P. Benoit, Wambach, Keurvels, Alpaers, Waelput.

Mercredi 28 mars. — Salle Allemande (rue des Minimes). Deuxième séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor en *ré* majeur (Borodine); Quatuor en *sol* majeur (Mozart); Quatuor en *la* mineur, op. 132 (Beethoven).

Jeudi 29 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, séance de piano, par M. Joseph Wieniawski. Au programme : Trente-deux variations de Beethoven; grande sonate avec final fugué de Rubinstein; plusieurs œuvres de Chopin y compris une étude, version-Rubinstein; du Wagner, du Liszt, une attrayante esquisse de Radoux, etc.

Vendredi 30 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy (6, rue du Grand-Cerf), concert donné par M. Georges De Marès, violoniste, avec le gracieux concours de Mlle Irma Hustin, pianiste. Au programme : 1. Concerto (Goldmark); 2. Adagio (Max Bruch); 3. Sonate (violon solo), première exécution (Corelli-Thomson); 4. A/ Romance (d'Ambrosio); B/ Mazurka (Zarzycki); 5. Variations (Tartini-Thomson).

Dimanche 1er avril. — A 2 heures, en la salle de l'Alhambra, concert de l'Orchestre Kaim de Munich, sous la direction de M. Schnéevoigt, successeur de F. Weingartner. Programme : 1. Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Symphonie en *sol* majeur (Haydn); 3. Prélude et scène finale de Tristan et Yseult (Wagner); 4. Bacchanale du Tannhæuser (Wagner); 5. Cinquième symphonie (Beethoven)

ANVERS

Lundi 19 mars. — A 8 heures, à la Société royale d'Harmonie, troisième soirée du festival Mozart : Exécution par la troupe Lyrique flamande des « Noces de Figaro ».

Mercredi 21 mars. — A 8 ½ heures, à la Société royale d'Harmonie, au profit de l'œuvre des malades pauvres soignés à domicile, concert Ysaye. Programme : Ouverture de la suite en *ré* (Bach); Concerto pour violon en *sol* majeur, par M. Eug. Ysaye (Mozart); Symphonie en *mi* bémol (Mozart); Tryptique symphonique (Blockx); Marche funèbre du Crépuscule des Dieux; Ouverture du Tannhæuser. — Les deux premiers numéros seront dirigés par M. Théo Ysaye, les autres par le maître lui-même.

CHARLEROI

Dimanche 25 mars. — Au Palais de la Bourse, grand concert par l'orchestre du théâtre de la Monnaie, organisé sous le patronage de la Ville de Charleroi, par M. Adolphe Biarrent, prix de Rome, avec le concours de M. Declercq, pianiste, et Mlle Marin, cantatrice. Au programme : Ouverture d'Egmont (Beethoven); Marguerite au rouet; le Roi des Aulnes (Schubert), chanté par Mlle Marin, avec accompagnement d'orchestre; prélude de Lohengrin (Wagner); Allegro appassionata, pour piano et orchestre (Schumann); poème symphonique, d'après la légende d'Ossian (Biarrent); Nocturne pour chant, piano, harmonium, harpe et cor (Biarrent); Marche triomphale, dédiée à la ville de Charleroi (Biarrent).

BRUGES

Dimanche 18 mars. — A 6 heures, en la salle des Concerts, concert annuel du Chœur mixte Brugeois, sous la direction de M. Alphonse Wybo, avec le concours de Mme Cl. Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme : 1. Deux psaumes du XVIIe siècle pour chœur a capella; 2. Sonate en *mi* bémol pour piano (Beethoven); 3. Motets pour chœur (Vittoria et Palestrina); 4. Fantasiestücke, pour piano (Schumann); 5. Choral (Bach); 6. A) Nocturne, B) Etude, C) Ballade, pour piano (Chopin); 7. Deux chœurs (Mendelssohn).

Jeudi 22 mars. — A 7 heures, au théâtre, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karl Mestdagh, avec le concours de M. Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : Symphonie inachevée (Schubert); 2. Concerto en *la* mineur, pour violon (J.-S. Bach);

3. Ouverture des Deux Journées (Cherubini); 4. Concerto en *mi* bémol, pour violon (Mozart); 5. De Wereld in, oratorio pour voix d'enfants (Peter Benoit).

GAND

Samedi 24 mars. — Cercle artistique et littéraire, séance de musique de chambre, exclusivement consacrée aux œuvres de Gabriel Fauré, donnée par MM. A. Zimmer, L. Baroen, E. Doehaerd et Mme A. Zimmer, cantatrice, avec le concours de l'auteur.

LOUVAIN

Jeudi 5 avril. — A 8 ½ heures, au théâtre, deuxième concert de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mlle Wybauw, cantatrice, Mlle Rodhain, soprano, MM. Bracony, baryton, Bicquet et Chr. Janssens, basses, Vanderheyden, ténor. Programme : 1. Tryptique symphonique (Blockx); 2. Chant d'amour (L. Du Bois); 3. Ode symphonique (E. Raway); 4. Troisième acte du drame musical « Sainte-Cécile » (Ryelandt), première exécution, sous la direction de l'auteur; 5. Marche de la Rubens-Cantate (Benoit).

TOURNAI

Dimanche 18 mars. — A 3 heures, exécution intégrale des Béatitudes de César Franck donnée par la Société de Musique de Tournai. Mater Dolorosa : Mme Dubois, soprano des Concerts Colonne et Lamoureux; Le Récitant : M. Dubois, ténor de l'Opéra de Paris; Le Christ : M. Noté. baryton de l'Opéra de Paris; Satan : M. Nivette, basse de l'Opéra de Paris.

BOLOGNE

Dimanche 8 avril. — Concert orchestral sous la direction de Mugellini. Au programme : 1. Ouverture (Mozart); 2. Andante de la cinquième symphonie (Tschaïkowsky); 3. Finlandia, poème symphonique (J. Sibelius); 4. Pièces de Respighi, Gaudino. Mugellini.

Dimanche 22 avril. — Concert Busoni.

COURS ET LEÇONS

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 12. 25 MARS 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

DEUX LETTRES INÉDITES DE BERLIOZ.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra; Au Conservatoire, H. de Curzon; Concerts Colonne, Julien Torchet; Société nationale de musique, Ch. C.; Société Philharmonique, M.-D. Calvocoressi; Concerts Ysaye, H. de Curzon; Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de « Roméo et Juliette » au Théâtre royal de la Monnaie; Concerts Populaires, G. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Berlin. — Cologne. — Liége. — Tournai. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
25, rue de l'Aurore, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique

---



DEUX LETTRES INÉDITES DE BERLIOZ

La *Revue musicale* reproduit deux magnifiques lettres inédites de Berlioz, dont elle doit la communication au jeune peintre Guillonet, élève de Cormont. Ces lettres splendidement expressives confirmeront l'opinion qui s'impose de plus en plus et que nous avons toujours soutenue ici : à savoir que Berlioz n'eut pas de plus grand ennemi que lui-même et que son caractère inquiet et difficile fut l'origine première de toutes les difficultés dont il se plaignit avec tant de complaisance au cours de sa carrière musicale.

Rome, le 12 janvier 1832.

Je vous remercie mille fois, Madame, de la bonté que vous avez eue de m'envoyer ma partition et plus encore de la lettre qui l'accompagnait. Je suis bien sensible à tout l'intérêt que vous me témoignez et je prends aujourd'hui, pour la première fois, la liberté de vous en remercier directement. Je vous prie de croire que rien ne m'eût été plus agréable que d'entretenir activement notre correspondance, mais j'ai souvent craint de vous fatiguer par des lettres dont le style se serait trop ressenti de mon humeur sombre.

J'ai été pendant trois mois de suite possédé du spleen jusqu'à en devenir comme un dogue qui prend la rage; ce n'était guère le cas de prendre la plume, je n'aurais pu la tremper que dans le fiel. Depuis le retour de M. Horace, qui m'a fidèlement remis votre lettre, j'ai fait un voyage à Naples. Je m'y suis déterminé, brusquement, un jour que je dormitais dans notre bois de lauriers, couché sur un tas de feuilles mortes, enviant le sort des lézards que je voyais se jouer à mes pieds au soleil d'août. Ma détermination a été bientôt prise; je me suis levé, j'ai secoué mon habit, je suis monté faire un petit porte-manteau et avertir M. Horace, et le lendemain matin je suis parti. Oh ! Voilà une ville, Naples ! c'est du bruit, de l'éclat, du mouvement, de la richesse, de l'activité, des théâtres; c'est tout ce qui nous manque ici et plus encore.

Il n'y a pas, il est vrai, ce fantôme de grandeur qui assombrit la physionomie de Rome et semble couvrir d'un crêpe la désolée campagne qui l'enceint de toutes parts. Il n'y a pas d'arides monticules couverts de débris, sur lesquels le rêveur va s'asseoir pour écouter au loin le grave chant des cloches de Saint-Pierre; il n'y a pas de plaine immense, inculte, sans arbres ni habitations, — mais il y a un Vésuve, une grande et superbe mer, des îles ravissantes, un golfe de Baya rempli de souvenirs virgiliens qui *me vont* au moins aussi bien que la poudre tumulaire et la cendre des empereurs. On sait que les caractères les plus dissemblables sont ceux qui sympathisent le plus fortement et que deux êtres organisés absolument de la même manière ne peuvent que s'ennuyer ensemble; voilà pourquoi Rome m'assomme. Il y a tant en moi de champs ravagés, de palais déserts, de ruines déjà froides, que je cherche au moins au dehors le mouvement, la chaleur et la vie. Il y a tant de matières fulminantes accumulées au fond de mon caractère refroidi, que vous pouvez penser si mes entrailles fraternelles ont dû s'émouvoir aux cris du Vésuve souffrant et furieux. J'y suis arrivé à pied, à minuit : les étoiles scintillaient sur

ma tête; au-dessous de moi, la mer resplendissante des feux des pêcheurs, semblait une vaste prairie avec un conciliabule de vers luisants, et tout près, le Vésuve soufflant, râlant, vomissait contre le ciel des tourbillons de flammes et de roches fondantes, comme de brûlants blasphèmes auxquels j'applaudissais avec transport. Il serait trop long de vous parler de toutes mes excursions à Pompéï, à l'île de Nisida, de mes promenades en mer, de mes dîners avec mes rameurs dans les bois de Puzolles où, sous une tente de paille de maïs, nous mangions le macaroni et sablions le vin du Pausilippe en discourant du brillant roi Murat, de l'île d'Elbe, de la Corse et *de ce qui s'en suit.*

Je ne crois pas qu'il fût fort intéressant pour vous de savoir jusqu'à quel point je fus ému en voyant un soir le soleil se coucher derrière le cap Misène, pendant que du sublime paysage illustré par Virgile semblaient surgir rajeunis, Enée, Jube, Latinus, Pallas, le bon Evandre, la résignée Lavinie, Amanda, le malheureux Turnus et tout le bataillon de héros aux panaches flottants dont le génie du poète a peuplé ce rivage. Les mots ne peuvent rendre l'effet d'un tel magnétisme de souvenirs, de poésie, de lumière, d'air pur, d'horizon rosé, de créations fantastiques... J'étais enivré, je me serais cru loin de la terre si mes larmes ne m'eussent rappelé que j'étais encore dans la *triste vallée* où l'on en répand. Ainsi je vous dirai donc simplement, qu'après avoir admiré de toutes mes forces, jusqu'à en perdre la raison, je suis reparti pour Rome, *à pied*, à travers les montagnes, couchant la nuit dans des capitales de bandits et marchant le jour dans des lits de torrents ou de vastes prairies sans chemin frayé. Le septième jour je suis arrivé à Subiaco, où j'ai trouvé un camarade de l'Académie qui m'a prêté du linge, dont j'avais grand besoin, et après vingt-quatre heures de repos j'ai repris ma course vers Tivoli et Rome, où je suis arrivé sans encombre.

Je ne vous parlerai pas de mes observations musicales, elles sont toutes consignées dans un grand article qui m'a été demandé de Paris pour la *Revue Européenne;* je l'achève en ce moment et vous pourrez le lire avant mon retour.

Je partirai d'ici au mois de mai prochain, me dirigeant sur Milan que je n'ai pas encore vu, de là plus tard sur Paris, où j'irai faire ma cargaison de musique et lâcher deux ou trois bordées vocales et instrumentales avant de me lancer sur l'océan musical de la Germanie.

Quel plaisir je me promets de revoir mon excellent maître et vous, Madame, qui avez droit à tant d'affection de ma part! Veuillez assurer M. Lesueur que mes efforts ne se ralentissent pas pour me rendre de plus en plus digne de la sienne.

Je demande bien pardon à Mesdemoiselles Eugénie et Clémentine, mais le jour de l'an n'est pas si éloigné que l'usage ne puisse m'autoriser à les embrasser toutes les deux.

Votre tout dévoué.

H. Berlioz.

P. S. Que fait Turbri? n'a-t-il point obtenu d'avancement à l'Opéra? Je pense bien souvent à lui et le voudrais voir plus heureux. C'est un excellent garçon qui aurait plus d'amis s'il ne pensait pas tout haut devant des gens que ses pensées offusquent. Mes amitiés à Stephen et à *tutti gli fratelli in musica.*

Rome, le 2 juillet 1831.

Madame,

Je me disposais à vous écrire de nouveau pour avoir de vos nouvelles, ne recevant pas la réponse de ma lettre de Nice; quand elle est arrivée, je commençais à craindre quelque infidélité de la poste, qui m'aurait fait passer aux yeux de M. Lesueur pour plus coupable que je ne l'étais réellement. M. Horace va faire un voyage d'un mois à Paris, il sera donc mon courrier en allant et je l'espère aussi en revenant; pourvu toutefois qu'une nouvelle *Révolution de juillet* ne le retienne en France. Nous nous attendons ici tous les jours à quelque nouveau bouleversement. Le ciel confonde tous ces petits ambitieux sans génie, qui troublent l'ordre social en pure perte!... Ces héros de carrefours, ces assiégeurs de corps de garde, ne servent à mon avis qu'à discréditer la cause de la gloire et de la liberté; c'est dans des guerres *de pots de chambre* qu'ils cueillent leurs lauriers.

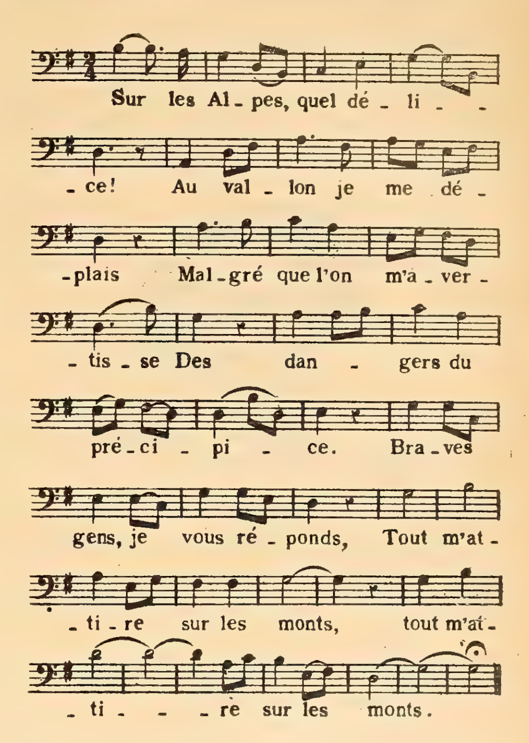
Pour moi, l'aversion que j'ai toujours eue pour la politique va encore croissant; cette grande sèche aux yeux louches, au teint pâle et au cœur dur, me paraît de plus en plus haïssable; malheureusement on ne peut faire un pas sans la rencontrer. Je remercie M. Lesueur des espérances qu'il veut bien fonder sur moi, je ferai les derniers efforts pour en réaliser une partie.

Depuis mon retour à la caserne, je n'ai fait qu'écrire, mais non pas composer. L'air de Rome m'étouffe, je n'ai pas une idée. En revenant de Nice j'avais composé en entier un ouvrage d'un genre nouveau, que j'intitulerai *Mélologue*, mélange de musique et de discours, dans lequel j'ai pu exécuter plusieurs projets qui m'étaient chers. Les paroles sont mon coup d'essai, et quoique j'y aie mis tout mon savoir-faire, vous pouvez penser que je n'ai pas sacrifié mon ancienne maîtresse, la

Musique, à la nouvelle venue. C'est pour être exécuté dans un concert, à la suite de ma *Symphonie fanta tique* dont le *Mélologue* est le complément et la fin. Il y a des chœurs, des airs seuls, des morceaux d'orchestre seul, et même une ballade avec accompagnement de piano. Il faudra un acteur pour réciter les monologues et chanter un morceau. Je compte pour cela sur Nourrit, qui j'en suis sûr me comprendra à merveille. Tout est fini à peu près, et comme je veux entreprendre immédiatement un autre grand ouvrage que je rumine, je vais dès maintenant m'établir dans les montagnes de Soubiac à dix-huit lieues de Rome, où je recommencerai ma vie libre de Nice; mais, Dieu! je n'y trouverai pas la mer; cette belle et vaste mer qui s'étendait sous mes fenêtres, qui me charmait par le flouflou de sa robe verte, qui rugissait avec moi dans mes jours de rage, et me laissait dormir sur ses cailloux blancs en se contentant de venir lécher mes pieds, dans mes journées calmes ou mélancoliques... N'importe, il faut que je redevienne seul; je m'aperçois que ces messieurs de l'Académie, avec lesquels du reste je sympathise très peu, m'observent avec malignité et contrôlent toutes mes actions; il faut pour ne pas leur paraître maniéré (c'est leur mot) se façonner à leurs *manières* de sentir, de voir, de parler; s'amuser de ce qui les amuse, ne pas témoigner de l'enthousiasme pour ce qu'ils ne connaissent pas; en un mot, il faut être tout autre que je ne suis. Comme je ne peux pas me refaire, j'aime mieux leur laisser le champ libre. J'emporte une mauvaise guitare, un fusil à deux coups, des albums pour prendre des notes, et quelques livres; un bagage aussi modeste ne peut tenter les brigands, avec lesquels, à dire le vrai, je serais charmé de faire connaissance. Je vous remercie de n'avoir pas communiqué à Mlle Corinaldi mes observations sur ses compatriotes, je serais bien fâché de lui faire de la peine, et d'ailleurs il peut se trouver des *hommes* partout, même en Italie. Cette terre est une mère injuste et partiale, qui a tout donné à ses fils aînés. Le Dante, Arioste, Tasso, paraîtraient avoir dévoré tout l'héritage du génie, si une petite portion échappée n'était échue en partage au gracieux et spirituel auteur des *Fiancés* (Manzoni).

Quant aux peintres modernes italiens... personne!

Pour les musiciens, excepté Rossini, on compte MM. Bellini, Coccia, Vaccai, Paccini; oh! tous ces bons messieurs, je ne leur veux pas de mal, mais pourtant si le diable en voulait je ne les lui disputerais pas. Y a-t-il au monde un musicien italien capable d'écrire ce *ranz de vaches*, ouvrage d'un paysan suisse des environs de Genève :



Voilà de la couleur! Je vois les grosses bottes ferrées du chasseur de chamois, son long fusil, son pain noir, son morceau de fromage, sa grosse face réjouie, sa voix de stentor qui appelle l'écho; pour moi c'est admirable! admirable! admirable!

Dans le cas où ce *ranz* plairait à Mesdemoiselles Lesueur, voici les autres couplets (aussi de la composition du paysan) :

DEUXIÈME

Dès que paraît la lumière,
Je vais chasser le chamois;
De ma femme la prière
Ne peut changer ma carrière;
Je lui dis que dans tout lieu
Sur nous veille le grand Dieu (*bis*).

TROISIÈME

Là où le plus intrépide
Craint de diriger ses pas,
Moi, prenant le ciel pour guide,
Nul danger ne m'intimide :
Sans soucis, le cœur content,
Je franchis roc et torrent (*bis*).

Mlle Clémentine priera M. Lesueur d'écrire un accompagnement de piano au chasseur de chamois

pour faire un peu diversion à Mazaniello et à toutes les musiques pointues.

Mais je m'aperçois que la terre me manque : il faut donc faire la cadence parfaite, qui me déplaît en ce moment plus que jamais, et vous prier de recevoir les salutations affectueuses de votre tout dévoué,

H. Berlioz.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, un peu de manne nous est tombée du ciel dans le désert; autrement dit, quelques représentations de *Tristan et Isolde* ont figuré au programme, avec M. E. Van Dyck, bien entendu, énergique et tendre, concentré et débordant de passion, vrai toujours. C'est M. Paul Vidal qui conduit l'orchestre à présent, M. Taffanel étant malheureusement toujours malade.

— M. Albert Carré a reçu, pour être représentée à l'Opéra-Comique l'année prochaine, une petite partition en deux actes de M. Déodat de Séverac, intitulée *Le Cœur du Moulin*. Une audition intime vient d'en être donnée, avec le concours d'artistes de la Schola Cantorum et Mlle Blanche Selva au piano, dans les salons de M. Auguste Sérieyx, le distingué compositeur, professeur à la Schola, et Mme Sérieyx, née Taravant. C'est un ouvrage d'une pénétrante poésie.

— Les Bouffes-Parisiens ont fait ces jours-ci une amusante reprise des *Mousquetaires au couvent*, de M. L. Varney, avec Paul Fugère dans Bridaine, Puccaluga, toujours de bon goût dans le comique et bien disant, dans Brissac, Devaux dans Gontran, Mmes Gilland et Varney dans Simone et Marie.

AU CONSERVATOIRE. — Très beau concert classique, uniquement classique ou très peu s'en faut, et composé des chefs-d'œuvre de chaque genre. La symphonie de la *Réformation*, la plus belle qu'ait écrite Mendelssohn et qu'on a tort de ne pas jouer plus souvent : nulle part le pénétrant musicien n'a plus de charme uni à plus de force et d'ampleur, nulle part son orchestration n'est plus riche et plus moderne. Depuis le succès d'enthousiasme de 1832, à Berlin, peu d'œuvres ont d'ailleurs joui d'une faveur aussi soutenue. Il est vrai qu'il lui faut une exécution magistrale pour la bien mettre en valeur dans tout son caractère, mais c'est justement l'affaire de la Société des Concerts, et sous la main si nette de M. Marty, celle-ci lui fait le plus grand honneur; le public a su le lui prouver.

Autre chef-d'œuvre, le concerto en *mi* bémol de Beethoven (1809), le dernier et le plus admirable des cinq concertos pour piano, — je dirais même le plus imprévu, pour peu qu'on étudie de quels motifs souvent les développements naissent et se magnifient. Avec un maître essentiellement classique comme M. E.-M. Delaborde, on devine assez facilement avec quelle couleur et quel fondu ces développements ont été mis en relief. Il a eu une véritable ovation à la fin : aussi bien, le rondo avait-il été particulièrement brillant.

Comme intermède, six pièces chorales tirées de la superbe collection des *Maîtres Musiciens de la Renaissance française*, qui a fait si justement la réputation de M. Henri Expert; six parmi les plus originales et les plus harmonieuses de Clément Jannequin et de Costeley : du premier, *Ce moys de mai...*, *Au joly jeu...*; du second, *Mignonne, allons voir...*, *Je t'aime, ma belle...*, *Quand ma maîtresse rid...*, *Las, je n'yrai plus...* Il y en a bien d'autres, mais le choix était très heureux, et les diverses qualités particulières des morceaux empêchaient, épargnaient à l'ensemble l'impression de monotonie qui s'impose assez vite devant les chœurs sans accompagnement de cette époque. Quelle chose admirable, par exemple, que l'entrée des basses *Las!... las!* dans le troisième morceau, et quelle curieuse vivacité dans le dernier!

Pour finir, trois pages symphoniques du *Manfred* de Schumann... Je les aime mieux à leur place, dans l'évolution intégrale de l'œuvre, mais enfin.... Du moins sont-elles de taille à valoir par elles-mêmes. Je ne sais pas si les deux fragments symphoniques de M. F. Leborne, que j'allais oublier, ne perdent pas plutôt à leur isolement de la scène. Nous les avions entendus à l'Odéon, en 1904, avec *L'Absent* de G. Mitchell, sujet hollandais. Le prélude expose quelques thèmes originaux de cette musique de scène, dont un datant du XVIe siècle, dit « air de Guillaume le Taciturne ». Un scherzo les fait reparaître transformés, avec une chanson de fête ancienne greffée sur le tout. C'est d'une orchestration fort habile. La petite partition originale comprenait encore trois morceaux.

H. de Curzon.

CONCERTS COLONNE. — Voici venir les derniers concerts dominicaux avec les premiers sourires du printemps. Au paradis du Châtelet, quelques vides annoncent que l'art ne saurait guère lutter plus longtemps avec la nature. M. Colonne n'a pas peur d'avance d'un bel après-midi passager : dans l'espoir que le froid et la pluie rempliront sa salle jusqu'à la fin de la saison, il compose ses programmes aussi habilement qu'en plein hiver. Les nouveautés, à ce qu'on prétend, n'attirant pas le public, il redonne les œuvres les plus connues. On aime le plaisir qui ne coûte pas d'efforts et les musiques qu'on sait par cœur. La *Symphonie fantastique* a été encore bruyamment applaudie dimanche dernier, comme si elle était un chef-d'œuvre et l'expression de son âme troublée. En vain Adolphe Boschot prouve dans la *Jeunesse d'un romantique* que Berlioz était un fou raisonnable et un passionné à froid, qu'il inventait des contes plus fantastiques que sa symphonie ; le lecteur lui ferme la bouche et lui répond : « Et s'il me plaît d'être trompé ! » Boschot est quinaud, c'est bien fait, ça lui apprendra que les histoires sont toujours plus séduisantes que l'histoire.

La *Rapsodie norvégienne* de Lalo, redemandée, a été donnée en entier ; événement rare, car le *presto* reste généralement enfoui dans les cartons. Les violons ont fait merveille dans l'*andantino*, et dans le *presto* les trompettes se sont couvertes de gloire. Les *Variations symphoniques* de César Franck ont été bien jouées par M. Ricardo Viñès ; j'ai peur cependant qu'elles n'aient pas produit tout l'effet attendu : peut-être attendait-on des acrobaties pianistiques et une exécution moins sèche. M. L. Frölich a dit avec un grand style et une grosse voix le récitatif et l'air d'*Elie*, de Mendelssohn, et montré quelque émotion dans les Adieux de Wotan. L'orchestre a crânement enlevé la Chevauchée des Walkyries.

Pendant ce, les frêles bourgeons commençaient à pointer aux arbres, et de jolies bouquetières embaumaient l'air d'œillets et de jeunes lilas. Epris de poésie, comme le fonctionnaire d'Alphonse Daudet, mes confrères musicaux, à l'exception de Willy, étaient partis en balade : la Critique, couchée dans les herbes, mâchait des violettes.

JULIEN TORCHET.



SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — La soirée de samedi 17 mars comportait un programme de plusieurs nouveautés sans importance, un maigre de carême, où l'orgue tenait une place de circonstance, adéquate à la sévérité des vieilles poutrelles et des ascétiques banquettes de la Schola Cantorum.

Peu de chose à dire des compositions spéciales de MM. Pierre Kunc, Bonnal et A. Philipp pour l'instrument favori du père de Charlemagne et de M. Guilmant. Dans la suite de M. Kunc, composée d'une grande prière symphonique, d'un adagio expressif et d'une sortie fuguée, j'ai apprécié surtout la ligne très pure et bien sonore du dernier morceau. M. Ermend Bonnal paraît avoir des prétentions plus descriptives ; son *Paysage landais*, brossé de quatre notes essentielles, offre la monotonie des plaines mélancoliques et ses *Reflets solaires* ressemblent à toutes les sorties d'église imaginables. à moins que ce ne soit une entrée pour cortège matrimonial ; en tous cas, l'analogie est lointaine avec les reflets du soleil.

Deux pièces pour piano de M. Henry Février — nocturne en *fa* dièse majeur et *Valse-Caprice* — ont de l'élégance et quelque souplesse ; elles n'ont ni prétention ni développement musical. M. Ricardo Viñès les a présentées avec simplicité.

M. Jean d'Udine, qui s'était procuré l'unique exemplaire en France d'une suite pour piano de Moussorgski, en a confié l'interprétation savante à M. Viñès. Ce régal pimenté pour pianistes est intitulé : *Tableaux d'une exposition*. Il s'agit de représenter les impressions d'un amateur de peinture déambulant à travers le salon et s'arrêtant au hasard devant des toiles de tous genres. Un motif fondamental circule et sert de trait d'union entre chaque station ; c'est le thème de la promenade, quelque chose comme le *Leitmotiv* de l'amateur qui a payé son entrée au vernissage et qui suit d'un œil distrait les choses accrochées aux murailles sans méthode, paysages, femmes nues, légumes étincelants, portraits de famille, etc. L'amateur s'arrête ainsi, notant quelques impressions, devant un coin des Tuileries où des enfants se disputent — accords altérés et dissonances obligatoires, — plus loin, devant des bœufs au labour, aux basses et pesantes pédales :

> Quatre bœufs attelés d'un pas tranquille et lent...

Et voici un ballet de poussins, le pauvre juif Samuel et le riche Schmuyle aux couleurs criardes, le marché grouillant de Limoges, la sorcière Yaya et enfin la Porte de Kiew, où sonnent les cloches du couronnement. Toute cette fantasmagorie bruyante défile assez rapidement et procure au passage d'agréables sensations ; mais il faut reconnaître que ce genre, tout amusant qu'il soit, est un peu bien superficiel, qu'il serait à sa place à une représentation cinématographique et qu'il n'a

guère d'intérêt qu'au point de vue de l'exécution pianistique. Celle-ci fut d'ailleurs remarquable de désinvolture et d'adresse.

Comme nouveauté pour le chant, deux mélodies de M. Casella — *Mageries* et *La Cloche fêlée*, — un peu alourdies par l'accompagnement, intéressèrent le public accoutumé aux pléthores d'art. Mlle Luquiens les chanta d'une voix sympathique et avec intelligence.

Je leur préfère deux romances extraites d'une série dont l'auteur est Mlle Debrie, une pianiste doublée d'une musicienne d'un beau tempérament, *Le Ciel s'est déplié* et *Automne*. Ces œuvrettes sont moins savantes, ou peut-être la science s'affiche-t-elle moins, mais elles ont le mérite d'être sincères et d'exposer sans pédanterie une inspiration plus spontanée, moins préoccupée de stupéfier les confrères, avec une pointe de sentiment discret et un parfum d'innocente fraîcheur. Elles auraient toutefois gagné à une interprétation moins incertaine.

Le clou de la soirée fut la guitare de M. Llobet. Ce véritable virtuose espagnol a exécuté sur cet instrument plutôt ingrat et lacustral, une très curieuse sérénade d'Albeniz, deux chansons catalanes pleines de poésie et une *Jota*, de Tarrega, hérissée de difficultés techniques.

Très musicalement, sans aucun mauvais goût, M. Llobet tire de la guitare des sonorités absolument curieuses, presque des sons filés, et exécute les traits avec une précision surprenante. Il a été l'objet d'une ovation méritée.

A part la guitare, les instruments à cordes semblent bouder à la Nationale, et la grève continue. Quand est-ce qu'il nous sera donné d'entendre une œuvre de musique de chambre où l'idée profonde, où le sujet élevé, où le plan réfléchi remplacera les imageries gracieuses et les descriptions incolores?

Ch. C.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Beaucoup de monde est venu applaudir l'illustre Quatuor tchèque et Mlle Lindsay. Je me promettais une grande joie à entendre MM. Hoffmann, Suck, Suchy et Wihan exécuter un quatuor de Mozart, et je suis bien en peine de dire pourquoi j'ai été quelque peu déçu. La sonorité des instrumentistes fut brillante et non sans charme. Un peu trop brillante peut-être, comme s'ils eussent joué un peu trop haut. Et j'eus l'impression de quelque chose de superficiel, dénué de vraie chaleur et d'intimité. Le public, d'ailleurs, ne sembla point de cet avis.

Le quatuor en *sol* majeur de Dvorak fut joué avec beaucoup de fougue. C'est une œuvre longue, rapsodique parfois, où j'ai découvert, en l'écoutant pour la première fois, et quelques coins de poésie fruste, spontanée, et de longues effusions d'une rhétorique naïvement avertie. Je n'ose me prononcer pourtant, car il importerait de connaître avant tout cette école tchèque, de s'habituer à elle, de savoir au juste quelles en sont les qualités foncières, pour en observer alors les manifestations dans chaque œuvre en particulier. Un mouvement artistique comme celui qu'on observa en Bohême pendant la deuxième moitié du XIXe siècle ne peut se produire sans motifs et sans résultat sérieux. Dvorak ne doit pas être jugé d'après les aperçus trop sommaires qu'il est possible d'avoir, ici, sur quelques-unes de ses œuvres, car il est un des bons représentants de l'école. Ses cinq symphonies, ses poèmes symphoniques, ses opéras et sa musique de chambre; les six poèmes symphoniques de Smetana, ses opéras; les œuvres de Fibich, de Kovarjovic, nous ne pouvons connaître tout cela que de nom. Et l'on continue à nous accabler, ici, d'œuvres augustes autant que ressassées, sans que jamais un mouvement de curiosité tende à agrandir le cycle de nos connaissances et de nos admirations.

Il y a quelque inconséquence à faire ces réflexions au moment même où l'on vient de nous offrir une œuvre inconnue d'un des musiciens précités, alors surtout que l'œuvre n'a point paru de nature à provoquer l'enthousiasme. Mais ce sont choses qu'il faut redire le plus souvent possible : on est d'ailleurs bien sûr que ce sera en vain.

On pourrait faire à Mlle Lindsay quelques critiques de détail, bien menues. Mais sa voix est si jolie de timbre, si pleine, si joliment conduite, qu'il vaut mieux s'en tenir à de très justes éloges. Je n'ai pas le loisir de vérifier la filiation d'un certain *Lied* attribué à Bach qu'elle a chanté. L'attribution étant, paraît-il, incertaine, il n'y a pas lieu d'insister, non plus que sur la *Sicilienne* de Pergolèse ou l'*Ariette* de Mozart qui suivirent.

Mlle Lindsay chanta encore le *Clair de lune* de M. Saint-Saëns et celui, très goûté, de M. Fauré. N'était-ce pas une vraie gageure de faire suivre ces deux pièces, non point du *Clair de lune* de M. Vincent d'Indy, mais du *Lied maritime*? Après tout, c'était une gageure aussi de chanter, et de chanter bien, après des airs de pure virtuosité, des pages de musique moderne et substantielle.

Pour finir, bonne exécution d'un quatuor de Schubert. M.-D. Calvocoressi.

CONCERTS YSAYE. — M. Eugène Ysaye, qui n'avait point paru à Paris la saison dernière, a consenti à revenir nous donner deux concerts au Nouveau-Théâtre. Le prochain sera mercredi 28 mars; le premier était lundi 19 : tous deux ont l'appoint de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, M. G. Marty en tête. (Il est moins bien installé que chez lui, par parenthèse, cet admirable orchestre, comme salle et comme disposition des pupitres; mais ce n'est pas lui qu'on vient surtout entendre.) Au programme de cette première séance, trois concertos, et c'est tout : un de Bach (en *mi* majeur, nº 2), un de Mozart (en *sol* majeur, nº 33) et celui de Beethoven (en *ré* majeur, op. 61); gradation chronologique, sinon de génie, car comment sacrifier l'un pour l'autre de ces trois chefs-d'œuvre? S'il fallait choisir, pourtant, c'est à Mozart qu'iraient mes préférences. Ce concerto ne cesse pas un seul moment d'être comme épanoui de beauté, comme radieux de lumière. M. Ysaye l'a rendu d'ailleurs avec un style, une ampleur, une finesse aussi qui ont transporté. Mais n'a-t-il pas enlevé avec une égale maëstria les allégros superbes de Bach, et son adagio, un peu délicat peut-être pour la salle? N'a-t-il pas couronné son exécution avec un entrain étourdissant dans le rondo de Beethoven (qu'on voulait bisser) après avoir pénétré de pensée l'allégro et le larghetto, qui demandent tant d'autorité pour être rendus dans leur esprit? Ce ne sont pas seulement des applaudissements qu'il faut adresser à l'illustre violoniste, mais des remerciements. Il y avait du reste de l'un et de l'autre dans l'ovation qui l'accueillit.

H. de Curzon.



QUATUOR PARENT (onzième séance, 16 mars). — Le printemps approche, la musique s'en va... Déjà l'avant-dernière séance et la dernière soirée Beethoven de la saison 1906.

Encore du Beethoven adolescent, du Beethoven en puissance, dans le sextuor pour deux clarinettes, deux bassons, deux cors, composé, paraît-il, en une nuit, à la Mozart, vers 1794, et publié beaucoup plus tard sous le numéro d'œuvre 71. Nettement interprété par MM. Mimart, Lebailly, Letellier, Jacot, Pénable, A. Delgrange, ce sextuor, en effet, sent la jeunesse et la hâte, intéresse moins que le sentimental et brillant quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, op. 16, celui que le Beethoven de la farouche maturité devait prendre en grippe... tout comme le septuor (op. 20). Sans doute, le jeune virtuose naturalisé Viennois cherche à plaire et s'en tient à la forme; mais déjà quelle passion contenue dans l'andante mineur, où chante un cor beethovénien! Belle promesse d'avenir, qui nous apprend comment on devient Beethoven! Et succès pour MM. Grovlez, Bleuzet, Mimart, Pénable et Letellier.

La sonate, piano et violon, de 1799 (op. 12, nº 2) est une contemporaine très tempérée de la *Pathétique;* ainsi se montre-t-elle spirituellement dans la très délicate interprétation de Mlle Gellée et d'Armand Parent. Mais, de la profonde prière au superbe chant de contrition qui se termine en sursaut d'espoir, les *Six chants religieux de Gellert* (op. 48, 1803) sonnent magistralement dans la basse de M. Jan Reder, un artiste : voici déjà le grand Beethoven vocal de *Léonore-Fidelio* (1805); et le Schumann pensif des *Scènes de Faust* se souviendra de ces accents beaux comme la voix du cœur.

Enfin, la sonate de 1804 (op. 31, nº 3) est, dans ses quatre mouvements vifs, un poème sans paroles de poésie suave et de mélancolie vive, dont on demeure délicieusement attristé plusieurs jours après, comme d'un souvenir au soleil d'un matin de mars... Evoquez l'exquise phrase avant le trio du menuet en *mi* bémol qui provoqua les *Variations* pour deux pianos de M. Saint-Saëns.

Il est temps de remercier l'interprète, Mlle Andrée Gellée, qui reçut, de la gratitude flatteusement spontanée de tout l'auditoire, deux rappels. Sans exagération de violence rythmique ou de joliesse sentimentale, la volonté loyale de la jeune pianiste a soutenu sans faiblir le style le plus ferme. La poésie cristalline renaissait sous ses doigts déliés : l'op. 31, nº 3, semblait nous confier qu'il s'entend rarement à pareille fête éphémère... Mlle Gellée joue très bien (1).

Raymond Bouyer.

SALLE PLEYEL. — Il faut battre le fer quand il est chaud. C'est ce qu'a fait M. David Blitz. Il n'a pas laissé refroidir l'enthousiasme qui avait accueilli son beau récital et, tout ému encore de son triomphe, il a voulu l'augmenter en montrant au public qu'il était aussi excellent musicien que virtuose remarquable, en donnant, avec le concours de M. Soudant, dont nous avons ici fait tant de fois l'éloge, une séance de sonates pour piano et violon. Ces deux artistes ont exécuté l'œuvre 121 de Schumann, le nº 1 de l'œuvre 24 de Beethoven, et la très belle sonate de Sylvio Lazzari. Depuis que le nom de M. Lazzari a

(1) Cf. le *Guide musical* du 4 mars 1906.

retenti dans la Chambre des députés et, de là dans la presse française et étrangère, on croit qu'il a beaucoup de talent et chacun se vante de connaître et d'estimer fort ses compositions. La vérité est que, très appréciées par l'élite des musiciens, elles restaient à peu près ignorées du public. Aujourd'hui, elles commencent à se propager : c'est ainsi qu'en moins de quinze jours, j'ai eu le plaisir d'entendre trois fois sa sonate pour violon. Qui se serait imaginé que la discussion du budget pût aider à la fortune d'une sonate? MM. Blitz et Soudant l'on interprétée avec une chaleur et une conviction où, croyez-le bien, la politique n'avait aucune part. Dramatique dans le premier mouvement, passionnée dans le deuxième et dans le troisième très colorée, elle a produit grand effet et valu aux deux artistes de nombreux rappels et applaudissements.

— Nous l'entendions de nouveau le 13 mars, au concert de MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer, et, la connaissant mieux, nous la goûtions davantage. Voilà six ans que ces deux artistes, égaux par le talent et se sentant les coudes, parcourent à chaque saison les principales villes de France et de l'étranger, principalement de la Belgique et des Pays-Bas, et s'en vont propager les œuvres nouvelles de notre jeune école. A ce seul titre, ils ont droit à notre reconnaissance; mais ils méritent encore tous les éloges pour le soin qu'ils mettent à leur exécution et leur bel ensemble artistique. Ce n'est pas seulement la sonate de Lazzari qu'ils ont très bien interprétée (le deuxième mouvement a été particulièrement remarquable de tenue), mais aussi le quintette en *fa* mineur de César Franck, avec le concours de M. Louis Gravrand, un violoniste au jeu délicat, de MM. Jurgensen et Stenger. M. Canivet, en exécutant la sonate *Appassionata* de Beethoven, et M. Oberdœrffer la chaconne célèbre — oh! combien! — de Bach ainsi que le superbe aria en *ré* du même maître, ont prouvé une fois de plus la souplesse de leur talent et charmé la foule d'auditeurs qui débordait des salons de l'hospitalière maison Pleyel. Il faut que les noms de ces deux artistes s'imposent et qu'ils figurent plus souvent sur les programmes des concerts.

— MM. Arthur De Greef et Jules Boucherit ont achevé leurs séances de sonates les 12 et 15 mars. Nous avons dit la noble simplicité avec laquelle ils avaient exécuté la musique de Mozart à leur premier concert. Au deuxième, les sonates en *mi* de Bach, en *mi* bémol de Beethoven et en *la* mineur de Schumann ont trouvé en eux des interprètes de grand style, n'altérant jamais la mesure et graduant les nuances avec un art infini. Et puis c'est un délice des plus rares que d'entendre un pianiste dont les mains ne font pas « le bateau » à l'instar des virtuoses qu'avec irrévérence on a surnommés « évangéliques » parce que leur main droite ignore ce que fait leur main gauche. Autre délice : M. Boucherit n'use qu'exceptionnellement, quand l'expression l'y oblige, du vibrato, de l'écœurant vibrato, si cher aux violonistes médiocres, si prodigieusement employé, surtout où il ne le faut pas.

A la dernière séance, MM. De Greef et Boucherit avaient mis sur leur programme trois œuvres modernes : les sonates en *sol* de Brahms, en *la* de César Franck et en *ré* mineur de Saint-Saëns. L'œuvre allemande, d'un sentiment profond dans l'*adagio*, manque de légèreté dans l'*allegro*. « L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a »; l'auteur appuie, insiste sur le mot qu'il dit et le trait qu'il va lancer : et le mot tombe lourdement à terre, et le trait fait long feu; ce n'est pas la seule fois que ce défaut est constaté dans les compositions de Brahms. Mais le génie peut se passer d'esprit et même de goût, ne vous en déplaise. La sonate de Saint-Saëns est l'opposé de celle de Brahms; bien proportionnée, gaie d'allure, malgré un *adagio*, d'ailleurs fort court, dont la pensée ne s'élève pas bien haut, verveuse, elle est originale... sans originalité; je veux dire que la forme en paraît nouvelle et que le fond ne contient pas une seule idée neuve. Exécutée par des artistes inférieurs à MM. De Greef et Boucherit, je doute qu'elle produise l'effet prodigieux que ces grands artistes ont obtenu dans le *finale;* quand un public est emballé, allez donc lui dire que l'objet de son enthousiasme est un exercice de violon en doubles croches très difficile et pas musical du tout! Du reste, il était si bien préparé à tout admirer après la superbe interprétation de la sonate de Franck! Une fois qu'il est entraîné, il ne s'arrête plus, et c'est Saint-Saëns qui a profité de la force admirative acquise et accumulée par l'œuvre de César Franck. *Sic vos...* J'ai l'air de protester : cela ne va guère à quelqu'un qui n'a pas été plus raisonnable que les autres, qui a pris, comme le public, une cinquantaine de mesures tourbillonnantes pour une fin de chef-d'œuvre et qui les a applaudies avec une parfaite bonne foi. Tout cela ne serait pas arrivé si MM. De Greef et Boucherit, par le prestige de leur talent, ne m'avaient pas troublé l'entendement ni trompé sur la valeur d'un allegro.

— La Société de musique de chambre pour

instruments à vent a eu l'heureuse idée d'emprunter au programme du dernier concert donné par la Société des Compositeurs l'œuvre qui avait obtenu le plus de succès : je veux parler de la suite pour flûte et piano extraite des *Poèmes virgiliens* de Théodore Dubois. Cette élégante idylle a autant charmé les auditeurs du 15 mars que ceux qui l'avaient entendue deux semaines auparavant, et l'auteur et M. Philippe Gaubert ont reçu tour à tour des ovations non moins chaleureuses que la première fois. L'accueil qui a été fait à une sonate pour piano et hautbois de F. Schneider a été d'autre nature; on a applaudi beaucoup plus le talent des interprètes, MM. Grovlez et Bleuzet, que l'œuvre elle-même, qui a paru lourde, monotone et longue, malgré quelques curiosités harmoniques assez intéressantes. On ne fera pas le même reproche à *Preludio et Fughetta* de Gabriel Pierné, pour deux flûtes, hautbois, clarinette, cor et deux bassons : c'est court, cela court, vif, amusant, spirituel, c'est déjà passé, quel dommage! Les *Paysages normands*, pour double quintette à vent, de Georges Sporck révèlent un musicien coloriste très fin et très sûr de sa palette. Ses trois tableaux donnent des tons jolis et variés. Le premier, *Villerville*, n'est qu'une pastorale pour hautbois assez agréable; mais le deuxième, *Au Calvaire*, celui qui a nos préférences, voilé de mélancolie avec les belles notes graves de la flûte, est d'une poésie délicieuse; le dernier, *A travers champs*, se recommande par la franchise de ses rythmes et la gaîté de ses chants (thème à l'unisson et ronde populaire, plutôt provençale que normande). L'œuvre de Georges Sporck, exécutée comme jamais elle ne pourra l'être ailleurs, a été vigoureusement applaudie. Un octuor de Sylvio Lazzari l'eût été autant, peut-être davantage, s'il n'avait été mis à la fin du programme. Mais, vous le savez, les plus enragés mélomanes ne résistent pas au désir de s'en aller avant que s'achèvent les dernières mesures; cette préoccupation les distrait des plus belles choses et empêche les gens raisonnables qui restent jusqu'au bout de les goûter en paix. Or, cet octuor est une œuvre de premier ordre, avec son *allegro* plein de mouvement, son *adagio* d'une facture si large et son *finale* coloré de teintes si fines et si harmonieuses. Pour la première fois de ma vie, je ne maudis pas la politique, puisque c'est elle qui m'a valu le plaisir d'entendre l'octuor et la sonate de M. Lazzari. J. T.

— Malgré son premier prix de piano au Conservatoire, en 1904, Mlle Marcelle Weiss aurait tort de ne pas veiller sur les progrès qui lui restent à faire. C'est une jeune fille qui ne manque ni de talent ni d'assurance, mais qui aurait besoin d'un supplément d'étude. Citons à sa louange l'*Allegro* de Mozart, l'*Hirondelle* de Daquin, l'étude en *la* mineur de Saint-Saëns, le nocturne en *sol* majeur de A. Duvernoy, le *Moment musical*, en *fa* mineur, de Schubert et surtout la *Fileuse* de Mendelssohn, qu'on lui a fait répéter, mais le Beethoven, le Schumann et le Chopin!... Avant la fin de la soirée, une partie du public s'est éclipsée.

Alton.



SALLE DES AGRICULTEURS. — La grande cantatrice Minnie Tracey s'est fait entendre jeudi dernier, devant un public enthousiaste, et pendant toute la soirée, ce ne furent qu'ovations, rappels, fleurs, gerbes et corbeilles.

Jamais voix plus pure et style plus correct ne s'étaient rencontrés dans l'interprétation d'œuvres choisies de Rameau, Scarlatti, Arioste, toutes murmurées en demi-teintes, avec des inflexions, des oppositions d'un art incomparable, soutenues soit par le violon vibrant et doux de M. Enesco, soit par la viole d'amour de M. Van Waefelghem.

De Rubinstein, Mlle Minnie Tracey nous a chanté quatre de ses *Mélodies persanes*, d'une couleur fort poétique, mais parmi lesquelles j'aurais aimé retrouver *O charme enivrant de l'extase*, la plus émue, la plus pathétique de toutes. D'originales pièces de Sinding, Grieg, Sibelius, accompagnées par la harpe, ont mis en valeur le long et délicat phrasé de la cantatrice, et cette façon unique de lier les sons en ports de voix d'une ténuité extrême, quel que soit l'intervalle franchi, quel que soit le registre adopté. Enfin, sans aucun emprunt au répertoire lyrique, et pour prouver qu'elle sait au besoin être dramatique, la cantatrice s'est attaquée au fameux *Roi des Aulnes* de Schubert, qui est tout un drame à lui seul, et qu'elle a interprété en véritable artiste. A. Goullet.

— Le concert de M. Ysaye, un temps affreux et, peut-être aussi, une réclame maladroite, ont nui au succès de la séance de piano que M. W. Backhaus a donnée lundi rue d'Athènes. La salle était peu garnie, malgré un beau programme, celui du concours Rubinstein de 1905, dont M. Backhaus fut le lauréat.

Le jeune pianiste a joué avec excès de sonorité (un Erard ouvert et une salle presque vide) et sans moelleux le prélude et la fugue en *mi* bémol du *Clavecin bien tempéré*. On a été dédommagé par son

interprétation de la sonate op. 106 de Beethoven, où il a montré non seulement de la vigueur, mais un très bon style et une grande netteté, notamment dans la fugue finale. Il a joué avec délicatesse une mazurka, un nocturne, une ballade et, sur la demande du public, une valse de Chopin.

M. Backhaus a toutes les qualités d'un grand pianiste. Il n'a rien à acquérir comme technique, et lorsque sa personnalité artistique se sera développée, il aura probablement droit à la « célébrité » que le programme lui décernait par anticipation. F. G.

— Elégante affluence, lundi 12, au concert donné par Mme Olga de Névosky, avec le concours de Mme Caristie Martel et de M. Edmond Hertz.

Mme de Névosky a eu une grande et belle voix, dont il lui reste sa jolie *mezza voce* et des *dolci* bien placés. *Roses et Papillons* de César Franck, *Chanson populaire* de Schumann, ont été justement applaudis; *Chant de Vénus* (Thésée) de Lulli, air de la *Création* de Haydn, *Absence* de Berlioz et la *Procession* de César Franck dépassent ses moyens.

M. Hertz peut étonner par son mécanisme, mais la clarté n'est pas son fort. On a pu le constater dans la polonaise en *la* bémol de Chopin; en revanche, il a fort bien interprété le *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux* et le *Rêve d'amour* de Liszt.

Faire l'éloge de Mme Caristie Martel serait ressasser ce qui fut dit cent fois. Qu'il nous suffise de lui exprimer notre admiration pour l'impression qu'elle a produite par sa magistrale récitation de l'*Aigle du casque*. Sa voix chaude et vibrante, son art parfait et sa conception de l'œuvre de Victor Hugo ont donné à cette soirée l'animation souhaitée. ALTON.

— Très originale séance, rue d'Athènes, le mercredi 14, où la mandoline et la guitare se sont fait une concurrence sérieuse, mais d'ailleurs sans se gêner, tant le caractère des deux instruments différait. C'est Mlle Cécile Ciolfi qui donnait le concert. Cette jeune mandoliniste a une légèreté de main et un charme de traits tout à fait élégants, ses notes voltigent avec une pureté parfaite et ses glissés sont d'un effet exquis. Il fallait cela pour faire admettre le remplacement du violon par la mandoline dans le séduisant trio de Beethoven qu'elle a joué, accompagnée de M. Maurice Dumesnil au piano et Umberto Benedetti au violoncelle. Mais il faut en prendre son parti, si peu de musique ayant été directement écrite pour ce gracieux mais un peu spécial instrument (sauf ce qu'ont écrit les mandolinistes eux-mêmes, et Mlle Ciolfi nous a montré qu'elle est déjà de ce nombre). Elle a été très chaleureusement applaudie. Quant à la guitare, on s'attend bien au nom que je vais dire et au triomphe que j'ai à enregistrer une fois de plus. C'était M. Miguel Llobet, qui semble renouveler pour la guitare la légende de l'illustre Vivier, jadis, pour le cor, et recule incroyablement les bornes communément admises pour cet instrument si ingrat en apparence. La sûreté de ses traits dans la virtuosité la plus transcendante n'a d'égale que la belle sonorité de son style dans les pages classiques, et il passe de l'une à l'autre sans gêne aucune. Comme curiosité, je recommande notamment certain morceau d'« airs espagnols » de Tarréga, où il semble qu'on entende, presque simultanément, vingt instruments, vingt sonorités diverses et distinctes, en marche de fête, approchant, passant et s'éloignant.... Du reste, Miguel Llobet s'est acquis aujourd'hui une vraie popularité à Paris. Dans les milieux les plus différents, à la Société nationale, dans les salons princiers, dans des séances de patronage, c'est le même triomphe, unanime et colossal. H. DE C.



— Au concert Le Rey, dimanche dernier, Mme Mellot-Joubert a délicieusement chanté de sa voix chaude et timbrée plusieurs mélodies de Léo Sachs. Mlle Marcelle Le Rey, dont le talent s'affirme chaque jour, a exécuté le concerto pour piano de Widor, qui conduisait l'orchestre avec quelque apparence de fébrilité. Le concert s'est terminé par de bons fragments du *Don Juan* de Mozart, où l'on a particulièrement remarqué l'organe très clair de M. Francelly dans Ottavio, ainsi que la verve gracieuse et mélodique de Mlle Andrée Lorec dans le rôle d'Elvire. L'orchestre était conduit par M. de Léry. CH. C.

— Mme C. Bernard et sa fille, Mlle Alexandra Bernard, de Liége, ont donné, dans la salle des fêtes du *Journal*, un concert qui eût été sans doute encore plus suivi s'il n'avait pas eu lieu, lundi dernier, en même temps que sept autres, mais qui a été très particulièrement apprécié de ses auditeurs. Mme Bernard est bien connue à Bruxelles pour les récitals de piano qu'elle y donne chaque année, mais c'était son début à Paris, comme sa fille, qui, pour la première fois, faisait applaudir son rare talent de violoniste. Le programme comportait, d'une part, des variations de Hændel, l'*Appassionata* de Beethoven, le *Carnaval de Vienne* de Schumann (le plus grand succès de la séance),

enfin du Chopin et du Liszt; de l'autre, des variations de Corelli, la sonate en *mi* majeur pour violon seul de Bach, quelques pièces d'Albert Bachmann et le concerto de Mendelssohn, qui très heureusement maria le talent de la fille à celui de la mère. Plusieurs chaleureux rappels ont souligné la remarquable exécution de cette œuvre si mélodieuse.

C.

— La douzième matinée musicale de l'Ambigu, dernière de l'abonnement, a réuni trois artistes de l'Opéra-Comique : Mlle Brohli, une débutante pleine de promesses pour sa belle voix de contralto sonore et facile ; Mme Marie Thiéry, dont la réputation est si bien établie et le talent si justement consacré, qu'en la louant on ne fait que s'honorer soi-même de son bon goût ; enfin, M. Lucien Fugère, un grand nom qui assure à tout concert l'affluence des auditeurs. Mlle Brohli, accompagnée par l'auteur, a chanté trois mélodies charmantes de Georges Pfeiffer. Mme Marie Thiéry, exquise dans l'air « Pourquoi? » de *Lakmé* et dans la habanera de la *Flamenca*, a été bissée pour trois raisons après le *Noël d'amour :* d'abord parce que cette mélodie d'Alexandre Luigini est brillante et jolie, ensuite parce qu'elle a été dite par l'artiste avec un élan admirable, enfin parce que M. Landry, ce parfait musicien, tenait le piano d'accompagnement. Partout où se fait entendre M. Fugère, on le voit se présenter avec M. Fernand Lemaire, et on est loin de s'en plaindre : comme les mélodies de ce jeune compositeur ne manquent pas d'agrément et qu'elles sont interprétées avec un art supérieur, le plaisir du public est des plus vifs; ce qui le prouve, c'est qu'on a bissé d'acclamations une gentille bluette, le *Sabotier*. Dans la partie instrumentale, Mme Wurmser-Delcourt, virtuose extrêmement habile sur la harpe Lyon, a été très applaudie après l'exécution d'une pièce de Hændel et d'un impromptu de Gabriel Pierné; et le quatuor Soudant, en jouant avec charme et simplicité des œuvres d'Haydn et de Mendelssohn, a obtenu les suffrages des amateurs de l'art classique, des « honnêtes gens », comme on disait autrefois.

J. T.

— La matinée mensuelle de Mme Edouard Colonne avait attiré, le 15 mars, tant d'invités à son hôtel de la rue Montchanin, que les retardataires — *quorum pars fui* — ont dû écouter sur les marches de l'escalier les œuvres portées au programme. L'absence de Mlle Demellier, retenue à l'Opéra-Comique pour les répétitions d'*Aphrodite*, nous a privés du plaisir d'applaudir trois mélodies de M. Samazeuilh. Dans la première partie, on a vivement applaudi M. Georges Enesco comme compositeur et virtuose (ses deux mélodies le *Désert* et *Soupir* sont exquises), et Mlle d'Espinoy, qui a largement dit un air de *Xerxès*. La seconde partie était entièrement consacrée aux œuvres de Gabriel Pierné; chacune d'elles a obtenu grand succès, surtout les fragments de la spirituelle *Coupe enchantée*, les *Petites Ophélies*, les *Marionnettes* et la délicieuse chanson à quatre voix, le *Mariage de Marion*. Comme tout le monde, j'aurais pu applaudir ses adaptations musicales, qui sont discrètes et charmantes; mais j'ai eu le courage de m'abstenir, de peur de paraître encourager un genre de compositions que je désapprouve complètement.

J. T.



— La dernière matinée musicale donnée le 14 mars, rue Alboni, par M. Maxime Thomas, le professeur de violoncelle, était consacrée à l'audition de plusieurs compositeurs contemporains. On y entendait notamment des œuvres de M. Léo Sachs, qui ont été très justement goûtées : signalons les mélodies *L'Aubade*, très délicatement chantée par Mme Marie Mayrand, et *Retour près de l'aimée*, vivement enlevée par M. Jan Reder, ces deux morceaux bissés; bissé également, le *Printemps vainqueur*, rendu remarquablement par le Quatuor vocal de Paris, Mmes Mayrand et Alice Deville, MM. Nansen et Jan Reder. Notons aussi, du jeune maître, un très intéressant trio en *sol* majeur, exécuté avec beaucoup de style par Mlle Céliny Richez (piano), M. Lavello (violon) et M. Maxime Thomas (violoncelle), et un chant slave, où l'archet de M. Thomas a fait merveille avec sa sonorité ferme et pure; et du musicien regretté Samuel Rousseau, une charmante gavotte, où le violon de M. Lavello et le violoncelle du maître de maison ont lutté d'entrain.

J'insisterai, enfin, sur deux pages excellentes de M. Destenay, un compositeur de valeur qui n'a pas encore acquis, que je sache, la réputation qu'il mérite. *Le Chœur des bergères*, d'Hildwigue, très bien chanté, avec un fort bon solo de M. Debrieu, est une chose absolument charmante; et, comme contraste, on a donné une œuvre très inspirée et de haut style du même musicien, *Choral et Fugue*, création classique pour deux pianos, que MM. Dorival et Angieras ont supérieurement jouée.

J. G.

— M. Ignaz Friedman, qui annonce deux récitals de piano à la salle Erard, a donné le premier le lundi 12 mars. On lui a fait un chaleureux

accueil, justifié par un talent qui s'affirme avec autorité. Si une critique était à faire, elle porterait sur les passages à mouvement très vif, où l'artiste gagnerait à égrener un peu plus et à détacher les notes. Mais, cette observation faite, il ne reste qu'à louer l'art des nuances, la puissance mêlée au charme très doux, quand l'instrument chante. Cette première soirée était consacrée exclusivement à Chopin, dont le pianiste a exécuté la belle sonate en *si* mineur, où une phrase rappelle l'adagio de la marche funèbre, un nocturne, des mazurkas, des polonaises. J'ai été surtout frappé par le rendu des quatre études de caractère divers (*sol* bémol majeur, op. 10 — *ut* dièse mineur — *sol* dièse mineur — *sol* bémol majeur), que le musicien a détaillées avec un art parfait. J. G.

— Concert fort intéressant donné, samedi 17 mars, à la salle Æolian, par le violoncelliste Henri Choinet et le pianiste Edouard Bernard. Le premier joint à la fermeté de l'archet le chant et l'expression. Quant à M. Ed. Bernard, il se distingue par un jeu d'une délicatesse et d'un charme rares; et c'est vraiment plaisir de l'entendre détailler les classiques du piano dans un style très pur, sans fantaisie déplacée ni rien de ce qu'Alphonse Karr appelait de l'acrobatie musicale. Isolément, le violoncelliste a affirmé la sûreté de son jeu dans une suite de Bach, et le pianiste a rendu à ravir trois études de Chopin, des mieux choisies. Ensemble, les deux artistes ont joué une jolie sonate de Brahms (op. 38), la ravissante sonate de Beethoven (op. 5, nº 2), où se sent encore le voisinage de Mozart, et la célèbre et admirable sonate de Franck, écrite pour piano et violon. J. G.

— Le onzième concert Clémandh (jeudi 15 mars) a consacré la moitié de son programme à l'audition d'œuvres de M. Silvio Lazzari, exécutées sous la conduite de l'auteur. Cette musique est d'un modernisme qui, je l'avoue, me déconcerte un peu. Mlle Borgo a dépensé les charmes d'une fort jolie voix à faire valoir deux poèmes, dont l'idée mélodique se perd en des contours mal définis, et Mlle Atoch a rendu avec un talent qui a de la puissance et de l'ampleur un *Concertstück* pour piano, où l'orchestre a la meilleure part et ne laisse guère à la soliste que le soin de rejoindre les reprises par des traits surchargés de notes. J'ai préféré ici le *Prélude d'Armor*, composition qui a du caractère et où le musicien se montre habile instrumentiste.

L'orchestre Clémandh a très heureusement exécuté la *Fileuse* de Mendelssohn, orchestrée par Guiraud, un fragment de la symphonie en *si* bémol de Beethoven et une suite d'orchestre de M. Diets, la *Belle aux cheveux d'or*, où l'on voudrait un peu plus d'originalité. J. G.

— M. Ch. Mutin, le distingué directeur de la maison Cavaillé-Coll, a convié un public choisi à une matinée dont l'objet était l'inauguration d'un orgue monumental de 32 pieds, à quatre claviers, qu'il vient de terminer. C'est M. Eug. Gigout qui a eu l'honneur de « présenter » ce magnifique instrument, et il l'a fait avec son beau talent d'organiste et avec un choix d'œuvres mettant en valeur toutes les ressources d'un grand orgue : *Prélude et Fugue* en *mi* bémol de J.-S. Bach — une de ses œuvres les plus grandioses, — *Suite gothique* de Boëllmann et plusieurs pièces de M. Gigout, notamment un scherzo et une charmante toccata qu'on a redemandée.

L'instrument est la perfection même. Il y en a de plus puissants, mais nous n'en connaissons pas de sonorités plus heureuses et de netteté plus précise, même dans les jeux très bruyants. Quelle satisfaction pour un artiste de se sentir maître de tout ce monde de sons!

Ce bel orgue compléterait si bien la salle idéale de concerts que Paris demande depuis si longtemps!

Mme Gallet et M. Borde ont chanté plusieurs morceaux, avec de belles voix et une vraie intelligence artistique. On a eu souvent, ici même, l'occasion de le dire, et nous l'avons constaté encore une fois avec grand plaisir.

F. Guerillot.

— On n'ignore pas que J.-S. Baoh composa une cantate burlesque à l'occasion de l'entrée du chambellan de Dieskau dans sa nouvelle seigneurie de Klein-Zschocher, en 1742. M. Gustave Bret a donné des fragments de cette petite œuvre à la dernière séance de la Société J.-S. Bach.

Le vieux cantor avait le sens du burlesque; on le voit à l'ouverture, composée d'airs de danse, et au rôle de la basse, d'allure très gaie. On y retrouve l'air de Pan, du *Défi de Phœbus et de Pan*. Le soprano a un air dans la manière ordinaire du maître, très gracieux avec son accompagnement de hautbois. Il eût été amusant d'entendre la partie chorale.

D'un autre ordre est la cantate pour le dimanche de Quasimodo. *Halt im Gedächtniss*, dont on ne regrette, que la brièveté. C'est une très belle page, très mystique d'intentions. M. Schweitzer rapproche justement la dernière partie, où la voix du Christ répond aux accents éplorés des fidèles, des *Béatitudes* de Franck. Voilà du grand art et de la grande musique, toujours jeune parce qu'elle est profondément humaine.

Le cinquième concerto brandebourgeois (piano, flûte et violon) est aussi agréable que les autres. L'*adagio* a beaucoup d'ampleur. Mlle Hamman a fort bien joué la partie de clavecin, qui est importante et intéressante. F. G.

— Jamais les concerts n'ont sévi avec une telle violence que la semaine dernière. Le seul lundi 19 mars, nous avons reçu des invitations pour « huit » séances, simultanées, le même soir, aux huit coins de Paris, si l'on peut s'exprimer ainsi; et nous laissons à penser la difficulté que nous avons eue pour répondre à toutes!

— C'est définitivement au Nouveau-Théâtre qu'auront lieu les représentations du *Clown*, livret de M. Victor Capoul, dont M. I. de Camondo, a écrit la musique. En voici la distribution (véritable distribution de millionnaire) :

Le clown	MM. Rousselière
Auguste	Renaud
M. Barbazan	Delmas
Zéphyrine	Mmes Géraldine Farrar.
Glady	Marguerite Mérentié
Mme Barbazan	Jane Margyl

Les représentations seront au nombre de trois et auront lieu vers la fin du mois d'avril.

— La société le Lied en tous pays, dont on ne saurait trop encourager l'activité si artistique et le travail si attachant, donnera lundi prochain sa dixième audition, avec le concours de Mme Mellot-Joubert et du baryton tchèque Oumiroff, et sa onzième le 9 avril, avec Mlle Sonia Herma, de Vienne, et M. L. Berton. Nous parlerons en leur temps de ces deux séances, où se mêlent heureusement des *Lieder* de toutes les langues et de tous les styles. Nous tenons à rappeler, en attendant, la part exceptionnelle que prend dans toute cette initiative si méritoire M. René Lenormand, soit dans l'organisation des programmes, soit par ses conférences, soit au piano d'accompagnement. On sait que cet effort a été très apprécié à l'étranger. En France, il estime assez justement que les conférences sont inutiles, et se borne à l'exécution des mélodies mêmes.

— Rappelons que les deux récitals de piano donnés à la salle Erard par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel auront lieu mardi 27 mars et mercredi 4 avril.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise de *Roméo et Juliette* a été très favorable aux deux principaux interprètes de l'œuvre de Gounod. Mme Alda y a montré ses belles qualités de chanteuse et le public, très nombreux, lui a témoigné sa satisfaction par de chaleureux rappels. Son succès a été partagé par M. Altchevsky, qui depuis son apparition sur la scène de la Monnaie, fait preuve de constants progrès; s'il a brillé surtout dans les passages de force, il a su mettre aussi du charme dans l'exécution des pages tendres et amoureuses du rôle de Roméo.

Mme Eyreams (Stéphano), MM. Decléry (Mercutio), d'Assy (Frère Laurent), Artus (Capulet) et Forgeur (Tybalt) complétaient une excellente exécution d'ensemble.

On annonce pour le mardi 3 avril, la première de *Déidamia*.

CONCERTS POPULAIRES. — En consacrant un concert exclusivement à des fragments d'œuvres dramatiques de Wagner, M. Sylvain Dupuis n'a dû avoir d'autre mobile que de flatter le goût persistant du grand public pour les compositions de ce genre. Il ne s'agit plus, en effet, de convertir les masses à la « musique de l'avenir » ni de recommencer l'apostolat si vaillamment accompli il y a vingt-cinq ans par Joseph Dupont. Tout le monde aujourd'hui a l'occasion d'apprécier les drames wagnériens dans la plénitude de leur réalisation scénique, et les sociétés de concerts, dont le nombre de séances annuelles est déjà si réduit, ont mieux à faire que de s'attarder en de perpétuelles redites. Au cours de la seule saison 1905-1906, nous avons entendu, au concert, deux fois le *finale* de la *Walkyrie*, deux fois celui du *Crépuscule des Dieux*, et — si l'orchestre Kaim ne modifie pas le programme annoncé — deux fois celui de *Tristan*. Personne ne contestera que ce soit abusif.

L'œuvre de Wagner renferme cependant maintes pages moins connues que les fragments choisis cette fois par M. Dupuis : la *Kaisermarsch* avec les chœurs, la *Cène des Apôtres*, l'*Hymne pour la translation des cendres de Weber*, des fragments des *Fées*, qui auraient pour nous un intérêt documentaire, une ou deux scènes du *Vaisseau fantôme* ou de *Rienzi*, que la jeune génération n'a pas eu l'occasion d'entendre ici...; tout cela serait plus instructif et se prêterait mieux à l'exécution de concert que la transcription du choral de Sachs sans les chœurs,

ou l'épisode de la forêt de *Siegfried* dépouillé du charme lumineux de la voix de l'oiseau.

Cette dernière matinée des Populaires n'offrait donc pas d'intérêt spécial; l'orchestre s'est montré attentif, clair, correct, sans que la direction précise de son chef lui ait toujours communiqué la flamme, l'élan, la majesté désirables. Et si Mme Fleischer-Edel, cantatrice de Hambourg qui remplaçait Mme Kaschowska, s'est fait applaudir pour la pureté de sa diction, de son style et de sa voix, elle n'a pas non plus suscité de bien vives émotions. G. S.

— M. Gabriel Fauré a les honneurs de la semaine; la Libre Esthétique, le Cercle artistique, ont fêté le délicat artiste auquel une heureuse révolution a confié les destinées du Conservatoire de Paris ; tandis que le noyau plus intime de dilettantes groupé par Mlle Anna Bloch lui offrait l'hommage d'une excellente interprétation de son *Requiem*, l'œuvre où se retrouvent toutes les notes caractéristiques de sa personnalité : inclination du cœur aux formes mélancoliques et tendres de l'émotion, sensibilité très affinée, mais délicieusement chaste et discrète, grâce caressante et distinction parfaite de l'expression. Les Concerts Ysaye avaient donné, il y a quatre ans, ce *Requiem* « blanc », où tout est lumineux espoir, abandon, confiance et sérénité; mais le charme de cette composition intime se perdait un peu dans une salle de théâtre. L'impression, chez Mlle Bloch, fut beaucoup plus adéquate au caractère de l'œuvre, chantée dans une exquise gamme de nuances par le choral d'amateurs que dirige M. Doehaerd, accompagnée par l'auteur au piano, M. Jongen à l'orgue et un double quatuor à cordes. Mme Demest et M. Vander Borght ont dit dans le sentiment le plus juste le *Pie Jesu* et l'*Hostias et Preces*, dont le mysticisme a tant de pureté et de touchante effusion.

Une importante sélection de *Lieder*, l'*Elégie*, le piquant *Madrigal* à voix (interprètes Mmes Demest, Zimmer, Bosquet, MM. Demest, Jacobs) complétaient cette soirée, dont la tenue et l'intérêt ont égalé le charme.

Nous parlerons la semaine prochaine de la séance du Cercle artistique qui a eu lieu vendredi et dont la première exécution d'un quintette pour piano et cordes, achevé il y a trois semaines, a constitué le principal attrait. G. S.

— M. F. Chiafitelli n'est pas seulement un excellent violoniste; son concert du 16, à la salle Erard, l'a révélé aussi, auteur de mélodies charmantes, que Mlle Das a interprétées délicieusement. Lui-même joua avec netteté et une grande intensité d'expression le troisième concerto de Saint-Saëns, la *Ciaconna* de Bach, une suite en *la* mineur de Sinding, les *Variations* de Joachim et, pour finir, une gavotte entraînante et une adorable berceuse de sa composition.

M. J. Janssens, qui l'accompagnait, a interprété, de son côté, avec beaucoup d'art le prélude en *fa* dièse majeur et la ballade en *sol* mineur de Chopin.

Mentionnons aussi le concert de bienfaisance organisé par le pianiste G. Waucampt à l'Ecole centrale technique (avenue Brugmann), avec le concours de Mlle L. Duchêne, cantatrice, de M. H. Jacobs, violoncelliste, et M. J. Parée, flûtiste.

Mlle Duchêne a dit avec chaleur l'air d'*Hérodiade* (Il est doux, il est bon...) et deux mélodies, et M. Waucampt, dont on connaît les nombreuses qualités, a interprété avec grand succès diverses pièces de Schubert, de Chopin, de Liszt et la sonate op. 49 de Weber. L. Roba.

— Le récital de violon donné à la salle Erard par Mlle Ina Littell, élève de M. M. Crickboom, a obtenu un légitime succès. La charmante artiste a exécuté à la perfection *Scène chantante* de Spohr et le concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, ainsi que *Tango* de Arlos et *Esquisses* de M. Crickboom, puis la sonate en *la* majeur, op. 30 de Beethoven, artistement accompagnée par Mme Crickboom et où Mlle Littell a fait preuve de grands mérites.

— Aujourd'hui 25 mars, cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, qui sera donné sous la direction de M. Théo Ysaye et avec le concours de M. Eugène Ysaye, qui jouera trois concertos : Bach, Mozart et Beethoven.

— L'orchestre Kaim, de Munich, qui ne s'est pas encore produit en Belgique, donnera le dimanche 1er avril prochain, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, un grand concert symphonique, sous la direction de M. Georges Schnéevoigt, qui a succédé à Weingartner comme chef de la célèbre phalange.

La réputation de celle-ci et l'intérêt du programme qui comprend notamment la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, une symphonie de Haydn et des fragments de *Tannhäuser* et de *Tristan*, assurent le succès de ce concert.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — On a fêté samedi dernier, au Théâtre lyrique flamand, l'excellent et sympathique artiste qu'est M. Bernard Tokkie. Voici

douze ans et demi qu'il s'est dévoué corps et âme à notre vaillante scène nationale, qu'il dirige avec une compétence indiscutable et un réel souci d'art, de concert avec M. Judels. Ces deux zélés directeurs sont parvenus à donner au Lyrique flamand une place prépondérante parmi les scènes d'opéra de notre pays, et nul doute que l'administration communale ne les maintienne dans des fonctions qu'ils ont su remplir avec tant d'éclat et de bonheur. Le talent conseiencieux de M. Tokkie s'est révélé dans presque toutes les œuvres jouées au Lyrique. Il avait choisi, pour la soirée organisée en son honneur, *La Fiancée de la mer* de M. Blockx et le *Minnebrugje* de M. Van Oost, pièces dans lesquelles il incarne un Morik saisissant et un Hans très original. Fidèle à ses louables principes, M. Tokkie eut à cœur de choisir un spectacle belge pour cette mémorable et belle soirée. Nous l'en félicitons bien sincèrement.

Jeudi a eu lieu au Théâtre royal la première du *Tasse* de M. d'Harcourt. L'exécution musicale en est serrée, très savante, avec de belles envolées de large et puissante inspiration. Malgré sa longueur (quatre actes et huit tableaux), cette partition reste constamment intéressante. Sans modernisme, elle est de facture ancienne, noble et de haute probité artistique. G. PEELLAERT.

BERLIN. — Par suite de la démission de M. Weingartner, les concerts de l'Opéra seront dirigés jusqu'à nouvel ordre par un consortium Muck-Richard Strauss.

Aux derniers concerts de la Philharmonie, M. Nikisch a dirigé deux compositions nouvelles auxquelles le public a fait un accueil assez froid : un poème pour orchestre, *Der Mensch*, en forme de triple fugue sur une idée unique, de M. Paul Ertel; l'œuvre, inspirée par le triptyque du peintre Lesser Ury, est traitée dans un style sévère qui a rebuté l'auditoire. La deuxième nouveauté, la *Mort de Tintagilles* de M. Ch.-M. Löffer, est écrite pour orchestre et viole d'amour ; elle s'attache à suivre de près la donnée littéraire de Maeterlinck, ce qui nuit au libre essor de la pensée musicale ; elle se recommande par l'ingéniosité des sonorités et des tournures de phrases.

Les deux œuvres avaient été exécutées pour la première fois au festival de Graz.

COLOGNE. — Le pianiste bruxellois Emile Bosquet a été vivement applaudi à l'avant-dernier concert dirigé par M. Fritz Steinbach, dans l'intéressant concerto de Rachmaninoff, des pièces de Bach et de Chopin. On a goûté beaucoup le caractère foncièrement musical de ses interprétations, la pureté de son style, la fermeté sobre de sa technique.

LIÉGE. — Théâtre royal. — Bien que la saison touche à sa fin, et peut-être pour cela, le directeur du Théâtre royal nous a donné *La Reine Fiammette* de Leroux. On sait que le Théâtre Antoine, puis l'Odéon eurent la révélation du drame de Mendès dans lequel on a taillé cet opéra. L'opéra est d'un artiste délicat, chercheur et subtil; il est ciselé comme un bijou italien, il vaut plus encore par l'orchestration que par la façon dont il avantage les chanteurs. On s'en est trop aperçu à Liége, et soit que l'orchestre n'ait pas été à la hauteur de sa tâche, soit que l'interprétation et surtout la mise en scène aient laissé à désirer, le succès n'a pas pris les proportions espérées. On a certes applaudi Mme Torrès et M. Fontaine, et c'était justice. Mme Torrès, qui a joué le rôle de la Reine à Angers, fut dramatique à souhait, sans sacrifier les passages de langueur et de tendresse ; M. Fontaine montra de l'énergie et de la souplesse. Mais le public resta indécis, suivant mal le déroulement d'une action complexe et en défiance contre certaines audaces et certaines finesses musicales, qui eussent pourtant mérité l'élan d'une soudaine et bruyante approbation. Il n'en faut pas moins louer l'initiative de M. Dechesne ; après le *Jongleur* et *Jean Michel*, il a bien fait de nous révéler l'œuvre de Leroux. W.

— Le Conservatoire nous conviait l'autre jour à une intéressante audition d'œuvres de Bach, Haydn et Hændel. Le programme, intelligemment composé, offrait comme pièces de résistance une symphonie de Haydn, qu'encadraient deux substantiels *concerto grosso*, l'un pour deux hautbois, deux flûtes et un violon, avec accompagnement de cordes, de Hændel, l'autre pour trompettes, hautbois, flûte, violon soli et orchestre, de Bach.

Des solistes de choix ont mis tout leur talent à présenter ces œuvres dans le style approprié. L'orchestre était fort bien dirigé par M. Joseph Jongen, que l'auditoire a eu l'occasion de fêter en outre comme interprète d'un choral et d'une toccata de Bach rendus avec une réelle maîtrise.

Il y avait également la sonate en *sol* mineur de Bach, dont l'exécution, confiée à Mlle Juliette Folville et M. Maurice Dambois, fut vivement goûtée du public.

Ces intéressants artistes ont eu récemment un succès plus complet encore au récital qu'ils organisaient. L'on s'est plu à reconnaître au jeune

violoncelliste un jeu aisé, agréable, une réelle séduction. Mlle Folville a fait applaudir une fois de plus la perfection de son doigté et la conscience de son interprétation. P. D.

TOURNAI. — Le concert annuel de la Société de musique est une solennité artistique qui attire prériodiquement dans cette ville les amateurs de la région et ceux du nord de la France. Cette fois, nombre de Belges étaient accourus d'un peu partout pour réentendre *Les Béatitudes*, l'œuvre si poétique de César Franck, que M. Stiénon du Pré, le sympathique président de la société, avait inscrit au programme.

La conception lyrique du maître angélique, que nous pouvons revendiquer comme un de nos compatriotes, n'est pas de celles qui ont été écrites pour satisfaire les instincts un peu terre à terre du grand public. Très élevée de style et de pensée touchante dans ses accents, très chrétienne dans les sentiments d'intense charité qu'elle exprime, elle s'adresse à l'élite et ne peut charmer que les élus de la divine musique. Rien d'étonnant donc si elle a été jusqu'ici un peu négligée par nos institutions de concerts, qui, de plus, sont loin d'être toutes en possession d'éléments vocaux aguerris et suffisamment assouplis aux complexités de la polyphonie vocale moderne.

Sur ce rapport, la Société de musique de Tournai n'a rien à envier aux organisations musicales similaires; sa phalange chorale est d'une homogénéité exquise, les voix de femmes notamment sont conduites avec une rare sûreté, et présente des sonorités expressives aux teintes inoubliables. Ajoutez à cela l'excellente diction de ces deux cents chanteurs, et vous vous ferez une idée de la perfection que l'on peut attendre d'eux.

Les Béatitudes données autrefois incomplètement à Liège, furent exécutées intégralement à l'Alhambra, aux concerts Ysaye, en 1898, sous la direction de M. Huberti. C'est donc la troisième exécution en Belgique depuis l'apparition de l'ouvrage, en 1880. M. Henri de Loose, l'habile directeur de la société, nous a habitués à d'intéressantes et inoubliables séances. Celle-ci a été digne des précédentes par la justesse de la compréhension, la délicatesse de l'orchestre et la belle envolée de l'ensemble vocal.

Les solistes, M. Noté, M. et Mme Dubois, M. Nivette, de l'Opéra de Paris, M. Vanderhaegen, du Conservatoire de Gand, Mlles Paternoster, de Tournai, et Mauroy, du Conservatoire de Bruxelles ont été à la hauteur de leur tâche, même trop à la hauteur, car les voix généreuses des chantenrs de l'Opéra se sont trouvées à l'étroit dans les phrases onctueuses et les mélodies toutes mystiques de César Franck.

Le public a manifesté à plusieurs reprises à M. de Loose et à M. Stiénon du Pré sa vive satisfaction pour cette remarquable audition.

VERVIERS. — Le premier des nouveaux concerts, sous la direction de M. Louis Kefer se donnait au théâtre mercredi 14 courant. L'orchestre a fourni une exécution bien nuancée et parfaitement homogène de la *Symphonie pastorale* de Beethoven, et a interprété avec beaucoup de vie et de couleur l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Mlle Das, chanteuse légère du Théâtre de la Monnaie, a vocalisé en virtuose l'air du *Billet de Loterie* d'Isouard et elle a chanté avec sentiment des mélodies de Sylvain Dupuis, Delibes et Léon Soubre. M. Hugo Becker, que nous entendions pour la première fois à Verviers, est un admirable violoncelliste. L'ampleur extraordinaire et la pureté du son, la sûreté et la souplesse du coup d'archet, la netteté et la légèreté des traits, jointes à une grande intensité d'expression, font de M. Hugo Becker un virtuose de tout premier ordre. Toutes ces qualités ont été largement dépensées dans l'interprétation du concerto de Saint-Saëns et des variations pour violoncelle de Tschaikowsky.

E. H.

NOUVELLES

La saison d'opéra sera ouverte au Théâtre Royal de Covent Garden, à Londres, le 3 mai prochain sous la direction de M. André Messager. Elle prendra fin avec la « season » londonienne, c'est-à-dire à la fin de juillet, après douze semaines de durée.

MM. Messager, Campanini et Hans Richter conduiront chacun l'orchestre pendant le cours des représentations. Le programme comprendra, après les deux cycles du *Ring der Nibelungen* et à côté d'œuvres données lors de la dernière « season » : *le Barbier de Bagdad*, — *Armide*, — *Eugène Onegin*, — *le Vaisseau fantôme*, — *Roméo*, — *le Jongleur de Notre-Dame*, — *Tristan*.

En tête des principaux artistes engagés, citons :

Soprani : Mme Alda (théâtre de la Monnaie), Frl. Burchardt (Schwerin), Mlle Das (théâtre de la Monnaie), M. Destinn (Berlin), Mme Gilibert-Lejeune, Mme Melba ;

Contralti-mezzo-soprani : Mme Kirkby Lunn, Mme Paulin (théâtre de la Monnaie);

Ténors : Signor Caruso; Herr Conrad (Cologne), M. Laffitte (théâtre de la Monnaie), Herr Lieban (Berlin); Altchevsky (théâtre de la Monnaie).

Basses-Barytons : MM. Fraude Arthur, Battistini, Crabbé, Sammarco, Scotti.

Cette série de représentations promet d'être remarquablement brillante, comme on le voit par cette liste d'artistes, et déjà nombre de fidèles abonnés ont commencé à se faire inscrire en vue de s'assurer des places.

— A l'Opéra royal de Berlin, a eu lieu récemment la première représentation *Der lange Kerl*, opéra comique de Victor von Woikowsky-Biedau. Le titre de l'opéra est le sobriquet que Frédéric II donnait à ses grenadiers de la garde. On sait que Frédéric II avait une grande prédilection pour les grenadiers de haute taille et qu'il leur faisait épouser des filles grandes et fortes. Le sujet du nouvel opéra comique est plutôt simplet. Un maître d'école de village et un de ces grenadiers deviennent épris de la même fille. Le brave instituteur essaie de supplanter son rival et il n'y réussit pas parce que la fille aime le grenadier. On imagine la jovialité d'un pareil sujet. L'originalité de la pièce est le rôle muet du *Lange Kerl*, qui est joué par un véritable grenadier de Potsdam. La musique est très wagnérienne, pleine d'une polyphonie trop dure pour s'adpater sans contrainte au sujet. M de Woikowsky est sans doute un compositeur sérieux, malheureusement trop sérieux pour ne pas ennuyer dans cet opéra comique avec son lourd pathos.

— M. Siegfried Wagner vient de terminer un opéra qui sera représenté pendant la saison prochaine. Le titre en est *Sternengebot*, c'est-à-dire « La Loi des astres ». M. Siegfried Wagner a aujourd'hui trente-sept ans. A cet âge, Wagner avait produit une demi-douzaine d'œuvres de jeunesse et *Tannhäuser* et *Lohengrin*. M. Siegfried Wagner en est, lui, à son cinquième opéra.

— Cette année, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort de Schumann (29 juillet 1856), le festival de Bonn aura le caractère d'une solennité musicale en l'honneur du maitre. Pendant la semaine de l'Ascension, M. Joseph Joachim et M. Grüters dirigeront les *Scènes de Faust*, le *Requiem pour Mignon*, deux symphonies, des ouvertures, etc.

— La *Fille de Jorio*, opéra de M. Franchetti, dont le livret a été tiré par M. Gabriele d'Annunzio de son drame du même nom, sera représentée vers la fin de ce mois au théâtre de la Scala.

M. d'Annunzio, qui termine en ce moment un nouveau grand drame moderne qui se passe dans les milieux bourgeois de Rome et intitulé : *Piu che l'amore*, assistera à la première.

L'opéra n'aura provisoirement que dix représentations, mais il sera repris à l'occasion de l'exposition de Milan.

— Au nouvel Opéra-Comique de Berlin, dirigé par M. Grégor, il faut signaler la première exécution du *Corrégidor* d'Hugo Wolff. C'était la première audition de cet ouvrage dans la capitale de l'empire. L'impression a été médiocre, bien que la mise en scène et l'exécution aient été excellentes, au dire de la presse locale.

— La municipalité de Leipzig vient de nommer directeur du Stadttheater M. Robert Volkner, qui dirigea déjà le théâtre de comédie de cette ville. M. Volkner devra s'adjoindre un collaborateur artistique pour l'opéra. Nous avons annoncé que M. Nikisch, le célèbre capellmeister associé avec la direction qui vient de succomber, avait donné sa démission à partir du 1er avril.

— On écrit de Londres que Manuel Garcia, l'inventeur du laryngoscope et frère de l'immortelle cantatrice Malibran, a célébré son cent-unième anniversaire. La santé de l'heureux jubilaire est toujours très bonne; sa mémoire, toutefois, n'est plus fidèle. M. Garcia reçoit fort peu de monde et mène une vie très retirée et paisible.

— La ville de Bologne, qui ne manquait pourtant pas de théâtre, va en posséder un nouveau qui s'appellera Olympia et qui doit être inauguré au mois de septembre prochain. Celui-ci, qui sera de vastes proportions, pourra donner place à deux mille spectateurs.

— Parmi les récentes nominations dans la Légion d'honneur, nous relevons avec plaisir celle de M. L. Mors, ingénieur civil, à Paris, ancien élève de l'Ecole centrale, dont le nom est universellement connu par ses remarquables travaux dans le domaine de la mécanique et de l'électricité. Mais ce qui nous intéresse particulièrement dans cette distinction, c'est que M. Mors est aussi un amateur passionné de musique, qui, réalisant un progrès décisif et faisant aboutir de très longs efforts, a introduit l'histoire de la musique dans l'enseignement supérieur, en créant une chaire, au Collège de France, « pour l'art musical ». Ce service, scientifique et national, est inscrit en lettres d'or sur la plaque de marbre où le Collège de France garde et perpétue, depuis le XVIe siècle, le souvenir de ses donateurs.

BIBLIOGRAPHIE

La maison veuve Léopold Muraille, de Liége, vient d'éditer une œuvre pour piano qui mérite d'être signalée spécialement : *Noordzee* (la Mer du Nord), cinq esquisses par Joseph Ryelandt.

Ces esquisses sont en réalité des tableaux très colorés, et leur puissance évocative leur donne une saveur extrême. Chacune a un caractère spécial, bien approprié à l'idée inspiratrice. Le nº 1 (Plainte éternelle) rappelle le mouvement des flots et il en traduit d'une manière expressive les gonflements et les affaissements successifs. Le nº 2 (Au large) simule le balancement du navire, d'abord dans un rythme en 2/4, syncopé, puis dans le bercement d'un mouvement en 6/8. Sur la Plage (nº 3) développe un thème large et soutenu, d'une prenante mélancolie, accompagné par moments à la basse par le dessin des vagues. Le nº 4 (Profonds abîmes) évoque, en ses harmonies troublantes, en ses accords fortement martelés, la mer tragique et meurtrière. Et le nº 5 (Notre-Dame des Dunes) termine la série par une page religieuse d'une poésie naïve et archaïque.

Tous ces morceaux sont écrits avec un profond souci du pittoresque, avec la préoccupation de l'expression juste, sans recherches de virtuosité. Dans son ensemble, l'œuvre est d'une inspiration élevée, et elle paraît appelée à un réel succès auprès de nos pianistes.

La maison Muraille a publié également une sonate pour violon de Giovanni-Battista Fontana, compositeur italien du commencement du XVIIe siècle, dont l'accompagnement a été très adroitement arrangé pour piano par M. Charles Tournemire, organiste de l'église Sainte-Clotilde à Paris. C'est là une intéressante adaptation, qui ne tardera pas à prendre place au répertoire de nos écoles de musique.

Enfin, la maison liégeoise vient d'éditer encore, et avec les soins qui distinguent toutes ses publications, un ballet en un acte de M. Léon Dubois, *L'Enlèvement de Pierrot*, composé sur un scénario de M. Franz Fonson. Cette partition paraît très scénique. Ecrite d'une plume élégante et châtiée, elle est agréablement rythmée; elle renferme maints détails pittoresques, et sachant combien le souci de la forme préoccupe toujours le compositeur, on devine ce qu'elle doit gagner encore à l'exécution à l'orchestre. Parmi les pages « détachables », nous citerons une valse lente dont la vogue paraît certaine.

J. Br.



NÉCROLOGIE

— On annonce de Paris la mort de Mme veuve Etienne Girod, née Antonia Manera, directrice de la maison d'édition musicale bien connue qui avait été fondée, au commencement du XIXe siècle, par Launer, artiste de l'Opéra. Mme Girod était âgée de soixante-six ans.

— Nous apprenons la mort de M. Ernest Masson, professeur au Conservatoire de musique et de déclamation de Paris, décédé subitement cette semaine.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — L'Etranger, la Ronde des Saisons; Tristan et Isolde; Faust; Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Mignon, les Rendez-vous bourgeois; Louise; Le Domino noir; Carmen; Lakmé, Cavalleria rusticana; Le Jongleur de Notre-Dame, le Châlet; Mireille.

BOUFFES. — Joséphine vendue par ses sœurs; Les Mousquetaires au Couvent (mardi, reprise.)

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Damnation de Faust; Manon; La Damnation de Faust; Roméo et Juliette; Barbier de Séville; La Damnation de Faust.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 25 mars. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, cinquième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Au programme : 1. Ouverture de la Suite en *ré* (Bach); 2. Concerto en *sol* majeur pour violon et deux flûtes (Bach) : MM. Eug. Ysaye, N. Radoux, E. Sermont; 3. Ouverture de « Cosi fan tutte » (Mozart); 4. Concerto en *sol* majeur (Mozart) : M. Eugène Ysaye; 5. Concerto (Beethoven) : M. Eugène Ysaye; 6. Ouverture de « Fidelio » (Beethoven).

Lundi 26 mars. — A 8 ½ heures, à la salle Erard, concert consacré presque entièrement aux œuvres de poètes et de compositeurs belges, donné avec le gracieux concours de Mlles Jeanne Latinis et Alice Cholet et MM. J. Jacobs, G. Waucampt et Sainvictor.

Lundi 26 mars. — A 8 ½ heures, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Hans Hermanns et Mme Hermanns-Stibbe, pianistes, audition

d'œuvres pour deux pianos. Au programme : Ed. Grieg, E. Schütt, R. Schumann, J. Brahms et C. Saint-Saëns.

Mardi 27 mars. — M. Léon Delcroix, pianiste, organise à la salle Ravenstein, une audition de musique de chambre (école flamande), avec le concours de Mme F. Kufferath-Boin, violoncelliste, Mlle J. Van den Bergh, cantatrice; MM. Poppekdorff, violoniste, Vinck, flûtiste. Au programme : P. Benoit, Wambach, Keurvels, Alpaers, Waelput.

Mardi 27 mars. — A 8 ½ heures (Grande Harmonie), récital de violoncelle donné par M. Arnold Trowell avec le concours du pianiste M. Georges Lauwereyns.

Mardi 27 mars. — A 8 ½ heures (Ecole allemande), séance de chant par Mlle Elisabeth Delhez avec le concours de MM. J. Jongen et G. Pitsch.

Mercredi 28 mars. — Salle Allemande (rue des Minimes). Deuxième séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor en *ré* majeur (Borodine); Quatuor en *sol* majeur (Mozart); Quatuor en *la* mineur, op. 132 (Beethoven).

Mercredi 28 mars. — A 8 ½ heures du soir, salle Erard, sixième séance du Trio Lorenzo, entièrement consacrée aux œuvres de Beethoven.

Mercredi 28 mars. — A 2 ½ heures, dans la salle de la Grande Harmonie, matinée très intéressante de musique ancienne. On y donnera La Servante Maîtresse de Pergolèse, par Mlle Das, MM. Vermandèle et Achten, ainsi qu'une partie de concert par MM. François Bouserez, violoncelliste (viole de gambe), Bracké, violoniste, Ludovic Bouserez, pianiste.

Jeudi 29 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, séance de piano, par M. Joseph Wieniawski. Au programme : Trente-deux variations de Beethoven; grande sonate avec final fugué de Rubinstein; plusieurs œuvres de Chopin y compris une étude, version-Rubinstein; du Wagner, du Liszt, une attrayante esquisse de Radoux, etc.

Vendredi 30 mars. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy (6, rue du Grand-Cerf), concert donné par M. Georges De Marès, violoniste, avec le gracieux concours de Mlle Irma Hustin, pianiste. Au programme : 1. Concerto (Goldmark); 2. Adagio (Max Bruch); 3. Sonate (violon solo), première exécution (Corelli-Thomson); 4. A/ Romance (d'Ambrosio); B/ Mazurka (Zarzycki); 5. Variations (Tartini-Thomson).

Vendredi 30 mars. — A 8 ½ heures (Grande Harmonie), séance Engel-Bathori : Chansons de vagabond (Bruneau); Chansons de Bilitis (Rita Strohl); représentation de « La Princesse Jaune » (Saint-Saëns).

Dimanche 1er avril. — A 2 heures, en la salle de l'Alhambra, concert de l'Orchestre Kaim de Munich, sous la direction de M. Schnéevoigt, successeur de F. Weingartner. Programme : 1. Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Symphonie en *sol* majeur (Haydn); 3. Prélude et scène finale de Tristan et Yseult (Wagner); 4. Bacchanale du Tannhæuser (Wagner); 5. Cinquième symphonie (Beethoven).

Dimanche 1er avril. — A 3 heures, concert de bienfaisance, organisé par le 9e régiment de ligne, avec le gracieux concours de M. Jean Noté, premier baryton de l'Opéra de Paris, Mlle Jane Bourgeois, du théâtre royal de la Monnaie, M. Gaston Waucampt, pianiste et la musique du 9e régiment de ligne, sous la direction de M. Edmond Waucampt.

Vendredi 6 avril. — A 8 ½ heures, dans la salle de la Grande Harmonie, audition musicale donnée par Mme Georgette Leblanc et M. Maurice Geeraert.

Samedi 7 avril. — A 8 ½ heures, à la salle Le Roy (6, rue du Grand-Cerf), séance musicale consacrée en partie à l'audition d'œuvres vocales et instrumentales du jeune compositeur Léopold Samuel, fils du professeur au Conservatoire M. Edouard Samuel, avec le concours de Mlle Jeanne Samuel, violoniste.

ANVERS

Lundi 26 mars. — A 8 ½ heures, au Théâtre royal, concert de l'Orkestvereeniging. Programme : Légende de Sainte-Elisabeth, prélude (Liszt); Air d'Elisabeth du Tannhæuser, par Mme Etta Madier de Montjau, de l'Opéra de Nice (Wagner); Concerto pour violoncelle et orchestre, par M. Henry Ceulemans (Dvorak); Oh! quand je dors (Liszt); Le Mariage des Roses (Franck); Un Rêve (Grieg), par Mme de Montjau; Symphonie héroïque (Beethoven).

LOUVAIN

Jeudi 5 avril. — A 8 heures, au théâtre, deuxième concert de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mlle Wybauw, cantatrice, Mlle Rodhain, soprano, MM. Bracony, baryton, Bicquet et Chr. Janssens, basses, Vanderheyden, ténor. Programme : 1. Tryptique symphonique (Blockx); 2. Chant d'amour (L. Du Bois); 3. Ode symphonique (E. Raway); 4. Troisième acte du drame musical « Sainte-Cécile » (Ryelandt), première exécution, sous la direction de l'auteur; 5. Marche de la Rubens-Cantate (Benoit).

GRENOBLE

Dimanche 25 mars. — A 3 ½ heures, dans la salle de l'Hôtel de ville, concert organisé par trois artistes belges MM. Georges Callemien, violoniste, A. Callemien, violoncelliste et E. Clesse, pianiste, avec le concours de M. Pol Lehouck, violoniste, au bénéfice des sinistrés de la catastrophe du Pas-de-Calais. Au programme : Trio en *si* bémol majeur, op. 52, pour piano, violon et violoncelle (Rubinstein), A) Finale no 12 (Chopin); B) Polonaise no 3, op. 40, pour piano (Chopin); Havanaise, pour violon, op. 83 (Saint-Saëns); Concerto pour deux violons (J.-S. Bach); Kol Nidreï, mélodie hébraïque, pour violoncelle (Max Bruch); Airs russes, op. 6, pour violon (H. Wieniawski).

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
25, rue de l'Aurore, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



APHRODITE

Pièce musicale en 6 tableaux de M. Louis de Gramont, d'après le roman de Pierre Louys; musique de M. CAMILLE ERLANGER. Première représentation à l'Opéra-Comique de Paris.

Je voudrais bien qu'il me fût possible, devant cette œuvre nouvelle de l'auteur du *Juif polonais*, de séparer un peu la partition du poème qui l'a inspirée, et de juger l'une indépendamment de la fâcheuse obsession de l'autre. Ce n'est pas la première fois que M. Erlanger me donne cette impression, et sachant ce qu'il peut faire, ce qu'il fait, même aux prises avec les sujets les plus insuffisants, mais surtout quand il a à traduire un sentiment vrai et non plus factice, une situation poignante et non plus mélodramatique, je déplore sincèrement qu'il consacre à des réussites aussi équivoques son incontestable maîtrise et son noble et vigoureux talent.

Qu'il y eût un poème lyrique à tirer de ce roman de la décadence grecque, à la fois délicat et brutal, d'une poésie pénétrante et d'une sensualité sans frein, antique par endroits et d'un scepticisme tout moderne par d'autres, que M. Pierre Louys a intitulé *Aphrodite*, situé à Alexandrie, peuplé uniquement de courtisanes et de débauchés, semé d'orgies et de supplices, mais du reste animé d'une vie chaude et souple, étonnamment évocatrice..., je l'admets si l'on veut; et plus d'une page pouvait même être transportée telle quelle sur la scène, où elle devait produire un grand effet. Mais à coup sûr ce n'est pas l'adaptation qui a été mise sous nos yeux qu'on attendait, et il est incroyable que justement plusieurs des pages le plus manifestement scéniques du livre aient été négligées, au profit de quelques-unes des moins faites pour être mises en action, tant le spectacle en est répugnant et écœurant. Nous avons la bacchanale chez Bacchis, l'orgie qui mêle les couples à moitié nus et pâmés, la foule excitée autour d'une danseuse et qui la grise de force, l'esclave accusée de vol et qu'on crucifie dans la salle voisine aux cris d'horreur des assistants... ; mais cet épisode, qui peut avoir son prix dans le roman, comme trait de mœurs, ne tient en rien à l'action. Nous avons le sanctuaire d'Aphrodite et le cortège des courtisanes qui viennent porter leurs offrandes à la déesse... ; mais cet autre épisode tient-il encore à l'action, surtout développé de la sorte ? En revanche, cette action même, s'il est vrai qu'on nous la conte, qu'on nous en fait deviner la suite, elle n'apparaît positivement que de temps à autre... au début, et surtout vers la fin.

Qu'on en juge ; elle peut se résumer en quelques lignes : Le sculpteur Demetrios, pour conquérir les faveurs de Chrysis, a juré de satisfaire les trois désirs que son audacieux caprice a formulés. Elle veut un miroir, un peigne, un collier... ; mais il faut voler le premier, il faut assassiner celle qui possède le second, il faut enfin braver Aphrodite même pour avoir le troisième, qui sur son sein repose. Et Demetrios a accompli ce triple crime ; mais quand Chrysis, satisfaite et conquise, est entre ses bras, saisi soudain d'horreur pour sa propre lâcheté, il s'en venge sur elle, en la chassant en pleine rue, parée et sacrilège, en la vouant froi-

dement aux fureurs de la ville, à la prison, à la mort. Comme compensation, il lui a promis un dernier amour dans son cachot, mais il ne tient même pas sa promesse... Peu de héros de théâtre sont aussi complètement odieux!

Réduit à ces péripéties essentielles, le roman semble donc indiquer lui-même les divisions du drame : il n'en est rien. Après un premier acte où le sujet se situe sur la terrasse en vue du phare d'Alexandrie, parmi les allées et venues des courtisanes en quête d'amis, et où il se pose avec la rencontre de Demetrios et de Chrysis, les exigences de l'une et la folle passion de l'autre, le début du second acte nous montre le sculpteur dans le temple d'Aphrodite, ayant déjà accompli les deux premières parties de sa tâche, le vol et le meurtre, et hésitant encore avant d'achever la troisième, qu'il n'accomplira d'ailleurs, après toute la cérémonie des prêtresses de Vénus (celles du sanctuaire et celles des rues), que lorsque le rideau sera tombé. Poursuivons : Après le tableau de l'orgie, nous retrouvons Demetrios dans son atelier, et Chrysis, supposant ses désirs accomplis, vient l'y rejoindre. (C'est la réalisation scénique du *Songe* du roman.) Joie glorieuse de l'une, passion, puis revirement de l'autre; le duo d'amour aboutit à la haine et aux froides conditions de pardon que l'on sait. Mais que devient Chrysis, tandis que son amant reste aux écoutes sans mot dire? Où est le tableau attendu et le plus « théâtre » du roman, où Chrysis, parée de ces trois bijoux dont un seul la fait criminelle, traverse la ville, qui croit d'abord, en sa stupeur, voir la déesse même, puis comprend tout et se rue en malédictions?... Il est bien dans la partition, mais la difficulté de la mise en scène l'y a laissé!

Reste la conclusion, qui, au contraire, est parfaitement rendue et laisse une impression profonde : c'est la prison où meurt Chrysis, sans revoir Demetrios, qui n'arrive que lorsqu'elle a fermé les yeux, mais non sans avoir reçu, à travers les grilles, un dernier et tendre adieu de ses deux petites amies Rhodis et Myrto; et c'est le bois sacré où celles-ci portent en pleurant le corps de la pauvre femme.

J'ai hâte d'aborder la partition, qui, prise à part, offrirait tant d'intérêt à l'analyse. Mais peut-on, en effet, la prendre à part? Ce vice radical de la pièce, cette action *à côté*, ne lui a-t-il pas malheureusement nui? Je vois bien ce qui a séduit M. Erlanger, c'est cette couleur chaude et enivrante du lieu et de l'époque, et l'évocation musicale qu'il imaginait en se pénétrant du caractère des personnages et de l'atmosphère spécial qui les baigne. Mais encore faut-il qu'il y ait quelque chose à évoquer. Et ce n'est pas toujours le cas, et les longueurs et les lenteurs ne se comptent pas, et c'est souvent l'impression d'un irrésistible énervement qui se dégage. Des idées d'ailleurs, et rien moins que communes, une musicalité générale séduisante, un orchestre original et souple, mais non sans monotonie, au point de vue lyrique, par l'alanguissement voulu de tous ces rythmes voluptueux, de tous ces débats où la passion n'est que sensuelle, par l'abus aussi de certaines formules trop chères au musicien : sauts persistants de la note à l'octave supérieure, conclusion des phrases par un bond glissé à l'aigu, tenues infinies des notes hautes...

Il est vrai qu'il obtient ainsi parfois d'heureux effets; par exemple au premier acte, où cette obsession de la même tonalité haute donne une impression d'orientalisme qui n'est pas inutile pour relever la longueur de la scène entre Demetrios et Chrysis. La seconde partie de cette scène est d'ailleurs plus mouvementée, plus expressive, pour souligner les trois désirs de la courtisane et la lutte de Demetrios. Ce tableau commence d'une façon charmante (après une intéressante ouverture en deux parties contrastantes, tristesse et folie), avec les ondulations plastiques d'une danseuse parmi le va-et-vient des promeneurs, avec aussi le passage d'une devineresse juive que consultent les courtisanes et Demetrios lui-même. De petits chœurs lointains le terminent (c'est un effet que M. Erlanger pratique avec beaucoup de grâce), comme d'autres traversent le second tableau, qui débute par une petite marche d'une curieuse harmonie. Les phrases de Demetrios, avant et après la cérémonie dans le sanctuaire, sont plus froides, malgré leur vigueur, et cette cérémonie même, et l'arrivée de Chrysis, sont bien vides, malgré la largeur lumineuse des rythmes. Et le troisième tableau ne modifie

guère cette sensation d'indifférence : le déchaînement des sonorités orgiaques, le croisement forcé des effets harmonieux et des rythmes brutaux, la mêlée enfiévrée de tous ces fantoches, sont peut-être d'une étude technique curieuse, mais laissent absolument froid... : c'est toujours l'action à côté, et M. Erlanger n'a pas su nous donner le change par la supériorité de ses inspirations.

Il l'a mieux su sans doute dans la grande scène mouvementée, haletante, éperdue d'amour qui est tout le tableau de l'atelier de Demetrios. Les remords du sculpteur au bruit des chœurs grondant au dehors, l'impatience ravie de Chrysis accourue, le délire croissant des deux amants enlacés, tout cela est rendu avec force et non sans justesse.... Mais quoi! ces personnages sont tellement dépourvus de caractère, les sentiments qui les animent sont si énervés et avilis, que la musique, ici encore, est restée impuissante à les relever. La mélopée du *Cantique des Cantiques* que chante Chrysis la Galiléenne s'étale languissante et vague sur ses arpèges de harpes, et la séduction que devraient dégager cet orchestre vibrant et ces voix pâmées se dissipe sans avoir triomphé.

Elle pénètre pourtant jusqu'à nous, cette séduction, elle s'impose et triomphe quand on ne l'attendait plus : avec les deux derniers tableaux de la pièce et les dernières pages de la partition. Déjà la partition laisse supposer que l'acte supprimé, l'émoi de la foule et le triomphe éphémère de Chrysis dominant la ville au sommet du phare, relevait de plus de pittoresque et de mouvement l'action jusqu'alors indécise. Mais c'est au tableau de la prison que je retrouve tout entier le talent de M. Erlanger, et, dans toute sa pureté, le charme sincère et éloquent de son inspiration. Les précédents, je crois, me causeraient moins de dépit, si ceux-ci ne me plaisaient si incomparablement davantage. Pourtant, le *sujet* se réduit à peu de chose, le cadre est simple, mais quel caractère, enfin, dans cette simplicité, et avec quel style le musicien a-t-il su rendre l'impression pénétrante et apaisée qui s'en dégage! C'est la prison d'abord : Chrysis abandonnée, muette; le geôlier qui lui porte la ciguë et qui la réconforte; c'est sa douce résignation, aux voix tendres qui l'appellent encore derrière les barreaux de la haute fenêtre, aux mains aimées qui la caressent quand elle y atteint.... Puis c'est l'ombre mystérieuse et déserte du bois sacré où ces mains d'enfant l'ensevelissent; c'est la paix harmonieuse que réveille à peine l'écho des adieux funèbres de Rhodis et Myrto.... Dans ces deux pages absolument artistiques, d'harmonieuses sonorités, de délicates couleurs orchestrales, enveloppent la mélodie très pure, soulignent la déclamation très juste. C'est sobre, c'est dramatique, c'est d'un goût parfait.

Est-il besoin d'ajouter que c'est aussi mis en scène en perfection, dans un décor exquis? Mais c'est de tous les tableaux de la pièce qu'il faut le dire sans exception. M. Albert Carré, entouré de ses fidèles collaborateurs, M. Vizentini, metteur en scène sans rival, et M. Jusseaume, évocateur prestigieux, mage du décor, a trouvé moyen (chose pourtant de plus en plus difficile) de nous surprendre encore. M. Luigini, d'autre part, à la tête de son orchestre, si souple sous la fermeté de sa main, a mis en valeur à souhait toutes les finesses de la partition. Enfin, les quelque vingt artistes chargés de l'interprétation ont mis au fondu de l'ensemble une conscience d'autant plus méritoire qu'ils n'ont presque tous que des rôles de comparses. Seuls, Mlle Mary Garden et M. Léon Beyle portent le poids, fort lourd, de ce drame lyrique : ils s'y donnent au reste avec une ardeur incomparable, comme jeu et comme voix, M. Beyle vibrant et chaleureux, Mlle Garden habilement coquette d'abord, très touchante pour finir, belle à ravir d'un bout à l'autre. Parmi leurs camarades, je nommerai surtout M. Huberdeau, qui n'a pas eu à se plaindre, car c'est lui le geôlier du tableau de la prison et il en dit les phrases austères avec un très beau style et une moelleuse voix de basse dont nous aimerons à voir le beau timbre plus souvent utilisé; puis Mlles Mathieu-Lutz et Demellier, charmantes et sonores dans Myrto et Rhodis, et encore Mmes Friché (Bacchis) ou Brohly (la devineresse du premier acte); enfin, à part, Mlle Regina Badet, la danseuse de la terrasse et de l'orgie, serpentine et très personnelle.

Henri de Curzon.

LA SEMAINE

PARIS

FESTIVAL MOZART. — Il faut avouer que M. Reynaldo Hahn est arrivé à posséder son Mozart comme personne. Il s'en est réellement pénétré, il en a aspiré l'esprit, il en a vécu le génie créateur, il en a compris à ravir le goût délicat et toujours sûr et il le rend d'une façon tout à fait supérieure. Ce nouvel hommage à Mozart, ce festival en trois concerts judicieusement variés, qui vient d'être dirigé par lui dans la salle du Nouveau-Théâtre, les 23, 25 et 29 mars, lui fait le plus grand honneur et a été couronné du plus juste succès. Il a prouvé encore une fois dans quelles conditions les plus favorables cette musique exquise avait le plus de chances d'être exécutée selon son caractère; et il a démontré — ce que j'apprécie plus que tout, plus même que le choix excellent des solistes mis à contribution dans ce but — que ces conditions résident surtout dans une fusion intime, absolue, désintéressée, de toutes les voix, instrumentales ou vocales, et dans le sentiment exact des proportions ou des relations. Plusieurs des œuvres qui ont été exécutées ainsi ont laissé très certainement l'impression la plus achevée qui puisse être évoquée aujourd'hui du génie original de Mozart; elles ont donné aux auditeurs ce sentiment si rare, si fugitif, si précieux, qu'un peu de l'âme du maître avait encore vibré pour eux...

Je pense surtout, en formulant cet éloge, que je ne crois pas excessif, à l'exécution du second acte des *Nozze di Figaro*, qui a terminé la première séance. Avec ce petit orchestre (45 musiciens au plus, dont 12 premiers violons et 8 seconds), avec ces solistes parfois un peu « émérites » (comme on disait jadis des maîtres dont le mérite est depuis longtemps hors de discussion), sous cette direction nette et délicate, ferme et moelleuse, cette musique a donné une jouissance réellement « enchanteresse ». Il n'était que de fermer les yeux si l'on voulait garder toute l'illusion d'une scène idéale : l'effet était complet, achevé, intégral. Telle est la force d'une musique si complètement liée et conforme au sujet qu'elle porte en elle-même la scène et le théâtre. Jamais, en ce genre, on n'a fait mieux, jamais on n'a fait aussi bien.

Peut-être même en jouit-on d'autant mieux que l'œil n'est pas distrait par la bouffonnerie du jeu et la verve plastique des acteurs; et c'est par là que se justifient ces exécutions de concert, parfois trop indifféremment critiquées, à mon sens : s'il est des œuvres qu'elles trahissent réellement, il en est aussi qui n'ont rien à y perdre, parce que la scène n'y saurait vraiment rien ajouter. Si ce festival laisse après lui un regret, c'est que M. Reynaldo Hahn n'ait pu faire ce qu'il avait si admirablement exécuté pour *Don Giovanni* il y a deux ans; c'est qu'il n'ait pu nous faire entendre ainsi les *Nozze*, *Cosi fan tutte* ou *Zauberflöte* en entier.

La partie lyrique de ces programmes comprenait encore le premier acte de *Don Giovanni* (des fragments du moins, car le premier acte, c'est la moitié de la partition), des airs empruntés à d'autres scènes des *Nozze* ou de *Don Giovanni*, d'autres tirés du *Re Pastore*, de la *Flûte enchantée*, de la *Clemenza di Tito*, quelques *Lieder* (*Das Veitchen* et l'admirable *Abendempfindung*), enfin des fragments de la *Grande Messe* en *ut* mineur.

La partie symphonique nous a fait entendre la ravissante symphonie en *mi* bémol (d'un effet intime tout à fait exquis avec ce petit orchestre), le quatuor avec piano, en *sol* mineur, le concerto de piano en *ut* mineur, des parties importantes du concerto de violon en *la* mineur, de la sérénade pour instruments à vent, en *si* bémol, de celle en *ré* majeur, des valses pour orchestre, enfin une page superbe et des moins connues, la *Marche funèbre* dite des Francs-Maçons, écrite à Vienne, en 1785, pour un orchestre comprenant le quatuor, deux hautbois, deux cors, une clarinette, un contrebasson et trois cors de basset : une composition qui devrait figurer sur tous les programmes de concert et qu'il faut vivement remercier M. Reynaldo Hahn de nous avoir révélée.

Et puis saluons les artistes qui ont concouru, non en virtuoses, mais en interprètes respectueux, à cette belle manifestation artistique. Mme Lilli Lehmann, avant tous, de si pur, de si noble style, le front brillant d'enthousiasme sous sa couronne argentée, les yeux pleins de flamme; elle fut une Comtesse charmante, une Donna Anna passionnée, et sa voix chaude et sonore passa avec une égale souplesse des délicatesses d'un *Lied* à l'ampleur d'un motet religieux. Près d'elle, Mlle Helbig, sa nièce, Suzanne ou Elvire de grâce légère et de voix brillante, Miss Tate, Chérubin ou Zerline d'esprit et de goût avec de bien jolies notes. Puis, M. Mario Ancona, baryton très souple, avec une articulation parfaite, qui chanta la sérénade de *Don Juan* avec une simplicité du meilleur goût, et d'ailleurs d'autres parties de ce rôle ainsi que de celui de Figaro; M. Sottolana, basse chantante à la voix mordante (que nous avions déjà entendu au cours de la saison italienne de M. Sonzogno), qui fut excellent dans le Comte ou dans Masetto, et M. Bygnon, qui chanta Ottavio. Enfin,

M. Édouard de Reszké, que revoyions avec curiosité après tant d'années d'absence et qui fut superbe dans Leporello ou la *Flûte enchantée*. Comme instrumentistes, M. M. Hayot au violon, MM. Diémer et Risler au piano, trois artistes sur lesquels il est assez superflu de s'étendre et qui ne furent pas les moins applaudis. Eût-on pu mieux choisir? Allons! si le cent-cinquantenaire de Mozart a été convenablement célébré à Paris, c'est bien à M. Reynaldo Hahn que nous le devrons surtout. H. DE CURZON.



CONCERTS COLONNE. — Le programme du 25 mars ne comportait que quatre œuvres, mais si importantes, que le concert s'est achevé à cinq heures et demie. La deuxième symphonie, en *la* mineur, de Saint-Saëns, qui avait déjà été donnée le mois dernier, a obtenu encore plus de succès que la première fois, et peu s'en fallut qu'on ne bissât le *scherzo*. Cette œuvre, écrite en 1859, exécutée en 1862, est de forme toute classique; elle « devrait servir de modèle aux jeunes gens qui étudient la composition et se proposent de cultiver le genre symphonique », a dit Johannès Brahms. Ce jugement d'un maître allemand vaut bien, je pense, celui d'un critique de chez nous, qui écrivait en 1880, alors que Saint-Saëns avait déjà composé ses poèmes symphoniques, ses deux premières symphonies, le *Déluge, Samson et Dalila, Etienne Marcel* : « M. Saint-Saëns manque malheureusement, à tous égards, de poésie, de chaleur d'âme et de spontanéité; ses œuvres, comme son jeu, pèchent par l'inspiration, par la tendresse, par le charme.... En résumé, M. Saint-Saëns est un musicien très laborieux, très actif, fort instruit et d'une habileté indiscutable, mais auquel paraissent manquer les qualités ou plutôt les facultés qui font les créateurs et les grands artistes. »

La première suite d'orchestre sur l'*Arlèsienne* a été, comme toujours, chaleureusement applaudie. Je dis la « première », car il en existe une seconde, qu'on ne joue jamais et qu'il serait intéressant d'entendre, bien qu'elle ne soit pas tout à fait de Bizet : c'est Ernest Guiraud qui l'avait composée avec d'autres morceaux de l'*Arlésienne*, et qui les avait réinstrumentés en vue des concerts, en y introduisant un fragment de la *Jolie Fille de Perth*. A l'époque où fut représentée l'*Arlésienne* (1er octobre 1872), Bizet passait pour un farouche wagnérien, et l'ennemi de Saint-Saëns, dont je viens de citer un extrait, imprimait que les *Pêcheurs de perles* et la *Jolie Fille de Perth* étaient « conçus dans le style wagnérien ». Evidemment, notre musicographe ne connaissait pas les ouvrages dont il parlait; mais, en ce temps-là, toute œuvre qui ne réussissait pas devenait wagnérienne. Parce que la musique de l'*Arlésienne* eut immédiatement grand succès dans tous les concerts symphoniques, le même critique en a fait l'éloge : Bizet était revenu, écrivait-il, « à un plus juste sentiment des nécessités de l'art ». Et, plus loin, il dira encore à propos de *Carmen* : « La partition de Bizet n'était pas un chef-d'œuvre, sans doute, mais c'était une promesse brillante... elle donnait des preuves de *son désir de bien faire* ». Enfin, il termine la biographie de Bizet par cette phrase superbe : « Sa mort fut une grande perte pour l'art français, car elle arriva au moment où le jeune maître, devenu complètement sûr de lui-même, *éclairé par une critique bienveillante*, ayant mûrement réfléchi sur les nécessités qui s'imposent au musicien *désireux de se faire un grand nom*, aurait produit sans doute ses œuvres les plus achevées et les plus accomplies. » Cultivons notre jardin, comme dit Candide, et revenons vite au concert Colonne.

Le jeune violoniste russe Mischa Elman, que nous avions entendu l'an dernier dans les concertos de Mendelssohn, a joué, cette fois, celui de Beethoven. Contrairement aux petits prodiges qui rajeunissent leurs vêtements à mesure qu'ils vieillissent, M. Elman a le bon goût de porter la toilette qui convient à ses quatorze ans. Son talent est aussi sincère que sa mise extérieure : on a affaire à un artiste véritable et on doit le traiter comme tel. Ses progrès sont certains; le coup d'archet est plus ferme, le jeu plus sûr, le style plus épuré. Sans doute, la seconde partie du concerto demande plus de verve et de couleur, mais la première a été interprétée avec beaucoup de charme et de grâce, et même avec une expression toute personnelle très rare chez un virtuose de cet âge. Comme il est en état d'entendre la vérité et d'écouter un conseil, je me permettrai de lui dire qu'il a contracté un petit défaut : il se dandine sans cesse en jouant, et ce mouvement perpétuel n'est pas agréable à voir; il suffit de le lui signaler pour qu'il s'en corrige.

La principale attraction du concert était la première audition en France de la *Symphonia domestica* de Richard Strauss, dirigée par l'auteur. Par le mot « domestica » il faut entendre « familiale »,

car c'est bien un tableau symbolique de la vie de famille que le compositeur a voulu peindre, une large fresque, éclatante de coloris et de lumière, où sont décrits les infiniment petits détails du foyer et les infiniment grandes sensations de la pensée et de l'âme. Analyser une telle œuvre sans l'aide de la partition, où les intentions de l'auteur sont, paraît-il, mentionnées minutieusement, est une tâche au-dessus de mes forces. Au reste, à l'occasion de l'audition qui fut donnée de cet ouvrage, en novembre 1904, au théâtre royal de la Monnaie, le *Guide musical* a publié une remarquable étude de M. Maurice Kufferath; je prie donc le lecteur de vouloir bien s'y reporter.

J'admire les gens qui, sur une seule audition, sans avoir au préalable connaissance des thèmes ou, s'ils les avaient lus, sans les avoir en quelque sorte digérés, en ont saisi tout de suite le caractère les ont même reconnus quand ils se représentent et, à plus forte raison, lorsqu'ils se fusionnent dans la polyphonie la plus prodigieuse qui soit. M. Charles Malherbe, dans le programme qui nous a été distribué, a présenté et noté ces thèmes : trois pour l'homme : l'activité, l'intelligence, l'enthousiasme; deux pour la femme : le caprice, le sentiment; un seul pour l'enfant. A mon avis, ces thèmes sont d'inégale valeur; celui de l'enthousiasme est d'une superbe envolée, et celui de l'enfant, qui domine tout l'ouvrage, a plus de noblesse que de naïveté. Les autres semblent moins caractéristiques, moins originaux, mais ils s'imposent, tant la science du compositeur les met en relief et les fait saillir de l'enchevêtrement harmonique et orchestral. A en croire l'imaginatif commentateur, ou plutôt le maître lui-même, qui a marqué sans doute ses intentions les plus subtiles, telle déformation d'un thème, tel mélange d'un thème avec un autre, auraient un sens précis, anecdotique, ou caricatural, ou philosophique. L'auditeur est averti, c'est à lui de chercher et de vérifier si la musique traduit ce que l'auteur a voulu. Mais ce travail, il ne le peut faire, il n'en a pas le temps; les notes passent, elles sont passées avant qu'il ait songé à tendre son esprit pour un pareil effort. Sur la partition, dit-on, se trouve l'indication suivante : « La famille semble réunie autour de l'enfant; sur un fragment du premier thème paternel, les tantes sont censées dire : *Ganz der Papa!* (tout à fait le papa); sur un fragment du premier thème maternel, les oncles sont censés dire : *Ganz die Mama!* (tout à fait maman). » Pensez-vous que l'auditeur comprenne ces futilités? Oubliez-les et la *Symphonia domestica* vous apparaîtra l'œuvre la plus puissante, la plus cérébrale et la plus audacieuse que vous ayez entendue. Chose surprenante, elle est claire, et cette clarté vient de la science, cette force qui de tout le fouillis et le désordre apparent fait l'ordre et la lumière; elle est sonore, et cette sonorité inouïe, tour à tour éclatante et douce, n'est jamais bruyante ni molle; elle est pleine de grandeur et de magnificence, et si elle éblouit plus peut-être qu'elle n'émeut, elle n'en est pas moins digne d'être proclamée, comme l'a fait M. Maurice Kufferath, « un chef-d'œuvre par la richesse incomparable de la facture, par la variété et le charme des idées, par le caractère de haute poésie qui en elle s'harmonise d'une façon vraiment unique avec les fantaisies les plus débridées de l'humour et de la gaîté bon enfant, très particulière aux Germains du Sud ».

Cette œuvre, la plus difficile que les orchestres aient jamais exécutée, a été interprétée avec une fougue et un élan admirables, sous la direction fiévreuse de Richard Strauss. M. Colonne ayant présidé aux répétitions, le compositeur n'a eu besoin que d'en faire deux : notre chef français avait compris tous les mouvements et deviné toutes les nuances. Aussi le public, enthousiasmé, a associé dans le triomphe et les acclamations les noms de Richard Strauss et d'Edouard Colonne.

Julien Torchet.



SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Je fus très heureux de voir figurer au programme de ce soir l'*Ottetto* de Svendsen, qui pour la majeure partie de l'auditoire était certainement une nouveauté. Ce ne fut d'ailleurs pas une révélation : l'éminent représentant de l'école norvégienne a produit de bien meilleures œuvres. Celle que l'on vient de nous offrir est extrêmement honorable, sans plus; c'est de la musique qui sonne fort bien, mais qui est creuse (ne pas voir entre ces deux spécifications un rapport de cause à effet), et tout juste assez distinguée, assez avenante pour que l'ennui de l'écouter soit à peu près supportable.

Il est vrai d'ailleurs que l'exécution fut miraculeusement belle, grâce à la réunion du Quatuor Schörg et du Quatuor Hayot.

Le Quatuor Schörg, seul, joua l'op. 18, n° 6, de Beethoven avec une clarté infinie, un juste sentiment, une sonorité parfaite. Au début de la séance, le sextuor en *si* bémol de Brahms, très bien joué aussi.

M.-D. Calvocoressi.

QUATUOR PARENT (douzième et dernière séance, 23 mars). — Séance au programme imprévu, par suite de deux contre temps : un

départ subit de M. Marcel Labey nous a privés de ses deux mélodies que devait chanter Mlle Jeanne Bertaux; une indisposition non moins soudaine, et que nous souhaitons passagère, de Mlle Marthe Dron retient, malgré sa vaillance éprouvée, la charmante pianiste loin du concert et nous prive de l'aimable deuxième quatuor de Gabriel Fauré, de la fière sonate de Vincent d'Indy, qu'évoque si fièrement le concours habituel de M. Parent et de Mlle Dron.

Cependant, même à la dernière minute, le Quatuor Parent ne reste jamais à court : aussitôt, MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier sont venus nous jouer comme ils savent le faire les deux curieux quatuors d'avant-garde, signés Ravel et Debussy, le premier si curieusement et personnellement calqué sur le second, sur cet op. 10 du futur auteur de *Pelléas et Mélisande*, et son chef-d'œuvre peut-être, avec son *andantino* de poésie surnaturelle, où l'alto de M. Vieux semble chanter une romance sans paroles d'un Verlaine musicien... Et ces deux quatuors revenaient à propos nous confier l'état pour ainsi dire *statique* de la musique contemporaine, la veille même de ce samedi bien rempli qui nous en proposait l'état *dynamique* sous ses deux formes : répétition générale de la *Symphonie domestique* de Richard Strauss et répétition générale de l'*Aphrodite* de Camille Erlanger.

Seul représentant du programme primitif, M. Jean Huré vient exécuter la partie de piano de sa discrète et sincère *Suite sur des chants bretons*, pour piano, violon et violoncelle : quatre mouvements, animés ou langoureux, sur de vieilles mélodies du pays natal. M. Vincent d'Indy, ce soi-disant wagnérien de Bayreuth, a donné le bel exemple en parfumant tout son œuvre des échos de sa montagne...

Enfin, un prestidigitateur (dans le bon sens étymologique du mot) nous ravit trop brièvement : c'est Ricardo Viñes, faisant jaillir une triple étincelle : *Mouvement* (no 3 des *Images* debussystes); *Coin de cimetière au printemps*, extrait délicat de la suite pianistique *En Languedoc*, de l'original Déodat de Séverac, dont nous attendons impatiemment, à l'Opéra-Comique, une première qui peut être une date; *Scherzo* capricieusement mélancolique et délicieux du regretté Borodine et dont la difficulté n'apparaît point sous les doigts de l'exécutant.

Telle fut la conclusion de la seizième année d'heureux efforts du Quatuor Parent pour imposer la musique française contemporaine, sans oublier Beethoven.

Annonçons aussitôt que Mlle Dron et M. Parent nous réservent trois soirées de sonates, piano et violon, les vendredis 4, 11 et 18 mai 1906.

RAYMOND BOUYER.

SALLE ÉRARD. — M. Ferruccio Busoni a donné, lundi 19 mars, un premier récital de piano à la salle Erard; une seconde soirée suivra celle-ci. Ce n'est pas la première fois que cet artiste se fait entendre à Paris, où il parut voici deux ans. Son succès a été complet, et les applaudissements n'ont cessé de retentir, très abondants et très chauds. Chopin composait le fond du programme, avec quelques morceaux de Liszt. Belle exécution de six études du maître polonais, d'effets variés. De Liszt, à noter la Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, transcrite pour le piano, où, grâce au compositeur et à l'exécutant, l'instrument maudit par Reyer devient un véritable orchestre, traduisant aussi fidèlement que possible l'œuvre de Mendelssohn. Comme mécanisme, d'ailleurs, il est difficile d'aller plus loin que M. Busoni; mais trop de notes! On pense à ce paysan qui se plaignait que les arbres l'empêchaient de voir la forêt. J'attends le pianiste à Beethoven. J. G.

— Le deuxième récital de M. Ignaz Friedman, à la salle Erard, a été très intéressant. On se souvient que le premier était consacré exclusivement à Chopin. Le second, donné le mercredi 21 mars, comprenait surtout des œuvres de maîtres contemporains. A part un délicieux rondo en *la* mineur, de Mozart, et une gavotte de Gluck, transcrite d'ailleurs par Brahms, le programme ne comportait pas de classique du passé. M. Friedman, qui avait cherché, l'autre soir, à nous éblouir par son jeu brillant, s'est plutôt, la seconde fois, efforcé de nous charmer. Il y est arrivé. Quelques morceaux étaient de sa composition, notamment une fort jolie *Chanson triste*. A noter aussi l'exécution large et simple d'un morceau de Liszt, *Liebestraum*, qui est un fort beau chant sans rien de ces outrances où le maître hongrois se plaît d'ordinaire. Un détail à retenir : Le concert fini, M. Friedman, pour remercier ses auditeurs de leur accueil chaleureux, a joué un morceau — de sa composition, je suppose — qui n'était pas sans intérêt. Je l'ai écouté jusqu'à la dernière note, et me suis levé. Mais comme je descendais l'escalier, j'ai entendu l'artiste généreux commencer un nouveau morceau. Il était tard, je suis parti; mais je pense que cela dure encore. J. G.

— M. Sauer est un des pianistes favoris du public parisien. Et le public parisien n'a pas tort en l'occurrence, car M. Sauer est vraiment, au sens strict du mot, un des pianistes les plus intéressants qu'on puisse trouver. Sa virtuosité est prodigieuse, son talent solide, et le bon aloi n'en est altéré qu'à peine par quelques gestes roublards, mais d'une

roublardise tellement ingénue, qu'ils paraissent spontanés autant que le sourire très affable de l'artiste. M. Sauer joue, on l'écoute avec joie et dévotion; à peine a-t-il fini, que des bouquets pleuvent sur l'estrade, cependant que l'auditoire s'égosille à acclamer.

Aussi vaut-il mieux s'associer tout simplement à l'enthousiasme éperdu qui déferlait, non sans justes causes, à travers la salle Erard. A quoi bon dire qu'à mon avis, M. Sauer, jouant l'Etude en *la* mineur de Chopin, en exagéra l'éclat au détriment de certains aspects sombres qui me paraissent essentiels dans l'œuvre? A quoi bon ajouter que M. Sauer compositeur aura de la peine à égaler M. Sauer pianiste? Ce fut, en toute impartialité, une très belle séance que celle de lundi dernier.

M.-D. C.

SALLE PLEYEL. — La troisième et dernière séance donnée, le 19 mars, par M. Joseph Debroux m'a paru préférable encore aux deux précédentes, ou du moins j'en ai trouvé l'impression plus harmonieuse. Les programmes antérieurs comportaient deux parties, l'une réservée aux petits maîtres anciens, l'autre aux compositeurs modernes : en passant, par la seule transition d'une sonate de Bach pour violon seul, d'une école primitive à une école expressive, ou pittoresque, ou passionnée, l'oreille est déroutée et ne goûte plus si vivement le plaisir qu'elle espérait. La variété d'un programme distrait plus l'auditeur qu'elle ne le charme, peut-être même elle le contrarie. Il n'est pas sans danger de passer brusquement d'une température à une autre : quitter celle, un peu froide, des petits maîtres, pour entrer sans préparation dans l'atmosphère surchauffée des grands maîtres modernes, c'est s'exposer à quelques méchefs. A cette dernière séance, tout avait été préparé pour que la température fût tiède et constamment égale. Il en est résulté une impression très douce et très harmonieuse, comme je viens de le dire.

Au programme, deux sonates de François Du Val et de Branche, dont M. Debroux donnait une première audition. La première, en *la*, ne manque pas de grâce parfois, mais que l'*adagio* en *fa* dièse mineur est monotone et languissant! La seconde, dédiée à « M. le marquis de Caraman, colonel de dragons », est beaucoup plus intéressante; le thème de l'*allegro*, en *sol* mineur, est franchement mélodique et développé avec aisance, et la *gigue* (même ton) est charmante et, passez-moi le mot, déjà roublarde en quelques endroits, habileté qu'a fort bien imitée M. Jongen en réalisant la basse de l'auteur. Quatre concertos de Jean-Marie Leclair et de Louis Aubert, avec quatuor à cordes et partie de clavecin réalisée encore avec grand soin par MM. Jongen et Dallier sur la basse chiffrée, ont fait un extrême plaisir, surtout celui en *sol*, d'Aubert, à cause de l'allégresse et de la vivacité répandues dans l'œuvre. Le quatuor était excellent, et Mlle Marguerite Delcourt, exquise au clavecin, sous l'habile direction de M. Catherine. Pour M. Debroux, le véritable restaurateur de cette musique, presque l'inventeur, oserai je dire, je ne sais le louer comme il convient. Victor Cousin, à force d'étudier la vie des duchesses de Chevreuse et de Longueville, était devenu amoureux de ces nobles frondeuses. Je soupçonne que M. Debroux, nouveau Pygmalion, est devenu amoureux de l'œuvre qu'il a créée ou du moins à qui il a donné la vie, tant il l'a animée de la puissance de son talent et de sa conviction.

— On se souvient du brillant premier prix de violon remporté à l'unanimité, au dernier concours du Conservatoire, par M. Eugène Saury. Ce jeune artiste, qui a atteint à peine sa majorité, me paraît appelé à une très belle carrière. Il possède déjà les qualités qui annoncent le bon virtuose : le coup d'archet franc et ferme, le son large, la justesse, le style soutenu et ce je ne sais quoi qui, d'ordinaire, ne s'acquiert que tardivement, après une longue fréquentation avec le public, l'autorité. D'où vient que des artistes d'un talent même supérieur à celui de M. Saury ne l'ont pas, cette autorité, et ne l'auront jamais? Sont-ils timides, trop modestes ou inconscients de leur mérite? En établissant une sorte de classification des talents, peut-être arriverait-on à trouver le principe d'où naît l'autorité. Ce qu'il y a de certain, à mon avis, c'est que M. Saury soumet l'auditeur à la sienne. On l'a subie, le 20 mars, au concert qu'il a donné et dans lequel il a exécuté le quatuor de Camille Chevillard, œuvre difficile, celui de Beethoven (op. 59, n° I) et la sonate dédiée à Kreutzer. Il avait pour partenaires MM. Etchécopar, Pierre Brun, altiste aux beaux sons gras; François Dressen, ce violoncelliste hors de pair que je n'ai pas l'occasion d'entendre assez souvent pour mon plaisir, et, dans la sonate de Beethoven, Mlle Antoinette Lamy, jeune pianiste au jeu élégant et non maniéré. Mme Ange Priad a chanté les quatre premiers numéros de l'*Amour et la Vie d'une femme* de Schumann, et, avec accompagnement de harpe, la *Brize* de Pierné, le *Clair de lune* de Fauré et le *Mariage des roses* de César Franck, mélodie qui a été bissée ainsi que le *Lied* n° 2 de Schumann. Mme Priad a été vivement applaudie à cause de

son excellente prononciation et du velours de sa voix, et Mme Brun-Fontaneau, gracieuse harpiste, a partagé son succès. Les artistes de grand talent courent les rues de Paris, mais vous n'en rencontrerez pas toujours qui vaillent M. Eugène Saury.
J. T.

— Un public nombreux et élégant, où dominaient les étrangers, a fait à Mlle Hanna-Marie Hansen, qui donnait un concert le mercredi 21 mars, un accueil chaleureux et mérité. Le talent de Mlle Hansen est fait surtout de grâce délicate, de mélancolie prenante et d'aérienne légèreté; il put se faire valoir librement dans les œuvres portées au programme, qui presque toutes appartenaient au genre sentimental et rêveur : la fantaisie op. 17 de Schumann, deux piécettes de Boismortier et Rameau, la marche villageoise de Delaborde, quelques pages de Chopin, Liszt et Brahms.

La sonate pour piano et violon de Fauré terminait la séance. M. Séchiari y donnait la réplique à Mlle Hansen. Et, une fois de plus, nous pûmes admirer les brillantes qualités de cet artiste, très en verve, qui compte certainement au nombre des meilleurs violonistes parisiens. G. R.



SALLE ÆOLIAN. — On avait vivement regretté de voir s'interrompre, à peine commencée, cette série de douze auditions de récitals pianistiques imaginés par M. Joachim Nin sous le titre général d' « Etude des formes musicales au piano, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours », et dont la première séance seule avait eu lieu le 19 décembre 1904. Un voyage aux Antilles a été la cause principale de cette interruption, qui ne semble pas devoir se renouveler. Depuis, M. Nin a été nommé professeur de piano à la Schola Cantorum, et c'est avec un jeu plus mûr et plus magistral encore qu'il nous est revenu pour sa seconde séance, à la salle Æolian, mercredi dernier 21 mars. La première avait comporté dix-neuf morceaux des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, représentant l'école espagnole (Cabezon), l'école anglaise (Byrd, Bull et Purcell), l'école italienne (Frescobaldi et Scarlatti), l'école française (Champion de Chambonnières, Couperin et Rameau), l'école allemande (Kuhnau, Mattheson et Bach). Mais celui-ci ne pouvait figurer ici (avec son concerto en *ré* mineur) que comme un aboutissant et pour figurer à sa date. Une séance devait lui être consacrée à lui seul, et c'est elle que nous avons à signaler aujourd'hui.

Elle comprenait douze œuvres, qu'il n'est pas sans intérêt d'énumérer, car, comme M. Nin l'annonce au programme, son choix s'est porté surtout, avec raison, sur les œuvres les plus rarement jouées (sauf une ou deux) : le *Caprice sur le voyage de son frère* (1704), en six petites parties ; une allemande (admirable) de la *Partita* en *fa* mineur; une courante, une bourrée et un menuet (exquis) de la suite en *mi* bémol; une sarabande avec variations (les dernières sont de toute beauté); une gavotte et un passepied des suites anglaises (charmants tous deux) ; une polonaise du recueil d'Anna Magdalena; une anglaise des suites françaises; une gigue (très amusante) du recueil de F. Bach; une invention et une *Sinfonia* en *fa* (très remarquable, celle-ci); enfin, le no 1 de l'*Art de la Fugue*, le no 22 du *Clavecin bien tempéré* et la brillante *Fantasia cromatica e Fuga* de 1730. Celle-ci était soigneusement expurgée de toutes les additions dont l'usage, la virtuosité, le caprice, l'ont dotée avec le temps. Elle n'en exige pas moins de talent et d'autorité dans l'exécution, ou plutôt il y faut d'autant plus de style et de sobriété dans l'éclat. Du reste, M. Nin a fait preuve à chaque morceau d'une simplicité parfaite, avec une connaissance approfondie du caractère spécial de l'œuvre : on peut dire qu'ici le virtuose s'efface volontairement derrière cette œuvre même, encore qu'il s'identifiât en perfection avec elle. Il a eu d'ailleurs bien raison de pas chercher d'autre instrument, pour en rendre la beauté, que le simple piano d'aujourd'hui : c'est moins pédant que le clavecin, et c'est au fond, plus respectueux de la musique même. Il explique ceci dans la préface du joli programme distribué aux auditeurs. Ces programmes, de vraies petites brochures (16 pages), sont l'œuvre de M. Auguste Sérieyx, professeur de composition à la Schola. Chaque œuvre est caractérisée en quelques lignes très documentées, et une utile bibliographie signale aux érudits de la littérature musicale où ils pourront puiser pour en pousser plus loin l'étude. On voit d'ici quel précieux volume formera la collection des douze. H. DE CURZON.

— Le lundi 19 mars, à la salle Æolian, nous avons eu le plaisir d'applaudir M. Henri Kowalski dans une causerie et un récital consacrés à F. Chopin. Et je ne sais ce qu'il fallait le plus admirer : la fougue impétueuse et passionnante du musicien, ou l'aisance sans prétention du causeur. Quel dommage que M. Kowalski, qui, mieux que tout autre, connaît la vie du maître et apprécie le

charme de ses œuvres, où la mélancolie profonde se mêle à une grâce si aristocratique et une passion si ardente, n'ait pas cru devoir élargir un peu le cadre de sa causerie et commenter plus longuement les pages maîtresses qu'il nous fit acclamer. Du moins son interprétation vivante et vigoureuse du scherzo en *si* bémol mineur, de l'impromptu en *ut* dièse mineur, de la polonaise en *la* bémol majeur, fit revivre la physionomie de Chopin, que trop souvent les doigts malhabiles des jeunes débutantes écorchèrent sans pitié. G. R.



SALLE DES AGRICULTEURS. — L'éminent et infatigable pianiste Edouard Risler, qui, cet hiver, donnait une triomphale audition des trente-deux sonates de Beethoven, a offert samedi, rue d'Athènes, à ses nombreux admirateurs, une soirée de musique de chambre. Il nous a permis une fois de plus de constater l'exquise diversité de ses moyens artistiques. Pour lui, la virtuosité n'existe pas; son but unique est l'interprétation exacte de la pensée de l'auteur, son souci est de faire passer dans l'esprit de ses auditeurs l'intelligence de l'œuvre, et cela au moyen de la sincérité dans l'exécution et de la pureté complète du style. M. Risler a ainsi exécuté avec M. Feuillard la sonate pour piano et violoncelle (nº 2), dont le *rondo* en *sol* rappelle la manière de Haydn, d'une délicatesse sautillante et naïve. Avec M. Willaume, la sonate pour violon de Th. Dubois a fait la joie de la salle, et celle de l'auteur, qui applaudissait, ravi de ses inspirations et indifférent à quelques écarts de justesse. Enfin, le superbe trio en *fa* de Saint-Saëns a réuni les trois artistes dans une finale ovation. Ch. C.

— Mme Mockel et M. Stéphane Austin ont donné le 23, rue d'Athènes, une séance de musique vocale résumant l'art français de Lulli à Boïeldieu. Programme un peu trop vaste, mais, ainsi qu'il fallait s'y attendre avec l'excellente artiste qui dirige la Chanterie, adroitement et agréablement composé. On a retrouvé avec plaisir ces exquises petites choses de Dalayrac, de Monsigny, de Rameau, mais leur longue suite eût présenté plus d'intérêt encore si elle avait été entrecoupée d'œuvres instrumentales. Enfin — si nous osons encore risquer une critique — à côté du talent tout d'intimité et de charme de Mme Mockel, il eût fallu, pour Gluck et Piccinni, une chanteuse d'opéra.

M. Austin se sert avec goût d'une jolie voix de baryton-ténor, M. Charles Levadé, qui s'était modestement réduit au rôle d'accompagnateur, l'a rempli en véritable artiste. F. G.

— Deux autres concerts ont été donnés les 24 et 30 mars, par Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin, avec le concours de M. David Blitz, à Versailles (salle de l'Hôtel des Réservoirs). Ils comprenaient l'exécution d'airs, *Lieder* et duos de Bach, Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert (pour la première séance), de Schumann, Franz, Chopin, Brahms, R. Strauss, Humperdinck, Hugo Wolf, etc. (pour la seconde), les traductions dues à M. J. d'Offoël.

— A l'exception du concerto en *ré* de Mozart, qu'a bien joué Mme Dietz, le concert Le Rey de dimanche dernier était presque entièrement consacré à des auteurs contemporains. C'était une matinée de « débuts », rien de plus, et on aurait mauvaise grâce, en présence de ces bonnes intentions, à se montrer difficile. Félicitons M. Le Rey d'être accueillant pour les jeunes.

La *Suite pastorale* de Constantin Gilles nous a paru la page la mieux venue du concert. L'orchestre en est bien traité, les harmonies heureuses; l'œuvre est bien faite, mais manque de développements : il est vrai que le premier mouvement, bien qu'annoncé, a été supprimé au dernier moment. Elle n'a pas les prétentions excessives de M. de Hartulary, qui, dans *Solitude* et *Rêve*, a déployé un excès de sonorités et une recherche fort inattendus. La scène de M. Razigade, *Martyre*, n'a guère d'originalité et de relief. Certains détails rappellent les opéras de M. I. de Lara. Mme Bureau-Berthelot n'a guère pu y faire apprécier sa voix de soprano étendue et agréable. Rien à dire non plus de la *Légende de Jésus-Christ*, chant populaire, et encore moins de *Gloria victis*, marche commémorative de M. A. Vinée. F. G.

— L'audition de *Lieder* que nous avions annoncée pour lundi dernier, à la salle Rudy, a obtenu un vif succès. Mélodies tchèques (de Dvorak ou Bendl, Fibich ou Friml...), mélodies allemandes (de Schubert ou Brahms, Franz ou Jensen), mélodies françaises (de Chausson ou Duparc, Fauré ou René Lenormand) ont été dites en perfection par Mme Mellot-Joubert, avec sa voix si brillante et si souple, et par M. Oumiroff, le baryton tchèque à la diction colorée et subtile. Une impression cependant se dégage invinciblement de semblables séances. Est-ce le choix des morceaux, n'est-ce pas plutôt cette diction si raffinée, si caressée, si habile des spécialistes de la mélodie...? Il semble qu'on n'ait eu qu'un régal de sucreries et de fon-

dants à déguster. Il y avait pourtant des pages de style et de caractère dans le nombre, mais un si séduisant voile de grâce et de charme les a recouvertes en bloc avec les autres qu'on aurait eu quelque peine à les retrouver. C.

— Mlle Lucile Bartzi est une pianiste de treize ans, mais non pas un de ces enfants phénomènes qu'on exhibe comme des « numéros » de music-hall. C'est avec une véritable intelligence qu'elle a joué l'autre soir, à la salle de la Société de Géographie, le prélude et fugue en *la* mineur de J.-S. Bach, puis, avec M. Ibos, la *Fantaisie russe* de Napravnik, pour deux pianos, et avec Mlle Vedrenne (très jolie sonorité), la sonate piano et violon de Franck; enfin, avec Mlle Fonlupt en plus, le beau trio de Saint-Saëns. On a plus de vigueur, plus d'autorité, c'est certain, mais on ne peut pas comprendre mieux ce qu'on joue. Voilà des promesses d'avenir qui se réaliseront et nous vaudront une grande artiste, espérons-le. F. G.

— Le 19 mars, à la salle Berlioz, récital de piano de M. Paul Loyonnet, un virtuose d'une désinvolture excessive. Doigts agiles, bonne pédale, sonorité peu variée. A délicatement joué les *Fantasmagories* de Philipp et accompli un tour de force dans la *Valse-Etude* de Saint-Saëns. L'exécution des œuvres de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Chopin? Chut! ALTON.

— Le 21, M. Alcibiade Anemoyanni, avec le concours de Mme Mercédès de Rigalt, M. Louis Fournier.

Ce concert, annoncé à la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, a eu lieu rue Blanche, salle de la Société des Ingénieurs civils de France, confusion qui occasionna plus d'un chassé-croisé.

Au programme : Sonate en *ré* majeur de Beethoven, pour piano et violon; trio en *ut* mineur de Beethoven (piano, violon et violoncelle). Avec les *Chants russes* de E. Lalo, le menuet de H. Becker, exécutés par M. Louis Fournier, un violoncelliste *di primo cartello*, et une rapsodie de Liszt, jouée avec une belle fougue par Mme de Rigalt, ce fut l'attrait principal de la soirée.

M. Anemoyanni nous a plu surtout dans les morceaux d'ensemble. C'est l'archet sûr, pondéré et gracieux d'un bon professeur.

Comme intermède, Mme Adiny, de l'Opéra, a chanté la « Mort d'Iseult » de Richard Wagner et la prière de *Mlle de Belle-Isle*, l'opéra nouveau de M. Spiro Samara, qui a eu la gracieuseté d'accompagner son œuvre vibrante. ALTON.

— Les belles et inoubliables séances d'art pur que nous a offertes l'an dernier la Société philharmonique de Paris, et au cours desquelles l'illustre maître Joseph Joachim et son Quatuor ont exécuté intégralement les quatuors de Beethoven, vont avoir un lendemain.

En effet, nous apprenons que l'illustre violoniste, directeur du Conservatoire de Berlin, doit prochainement arriver à Paris.

Il sera accompagné de ses partenaires de quatuor, MM. les professeurs Carl Halir, Emmanuel Wirth et Robert Hausmann. Ces incomparables artistes donneront à la Société philharmonique de Paris, 8, rue d'Athènes, les 2, 3, 4, 6 et 7 avril, une série de cinq concerts qui seront en quelque sorte, dans leur ensemble, un résumé de l'histoire du quatuor.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Vendredi après-midi a eu lieu devant les critiques des principaux journaux la répétition générale de *Déïdamia*. L'œuvre de MM. Rasse et Lucien Solvay a fait une excellente impression et plusieurs fois les invités, les artistes et l'orchestre ont chaleureusement applaudi M. Rasse qui dirigeait sa partition.

La première reste fixée au mardi 3 avril.

Mme Litvinne fera sa rentrée, à la Monnaie, le 11 avril dans *Armide*.

En attendant, la *Damnation de Faust* continue de faire des salles combles, et alterne sur l'affiche avec *Roméo*, la *Bohême*, *Carmen*, *Mignon*, *Manon*, etc.

CONCERTS YSAYE. — Il a suffi de la seule annonce de la participation d'Eugène Ysaye comme soliste pour attirer aux deux auditions de la cinquième matinée de la Société symphonique une affluence exceptionnellement nombreuse. Le programme, d'ailleurs, tout en faisant la part presque exclusive à la haute virtuosité, présentait un vif intérêt musical : une histoire en raccourci du concerto classique est toujours un puissant mode d'éducation, à plus forte raison lorsqu'elle est constituée par des œuvres maîtresses, des points culminants de l'évolution du genre, exposées dans

leur rayonnement le plus intense par un artiste génial. Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn (celui-ci en supplément avec le finale du Concerto) se trouvaient au programme de cette admirable séance, les deux premiers avec des compositions presque inconnues à Bruxelles : de Bach, le concerto pour violon et deux flûtes (nº 4 des concertos brandebourgeois) merveilleusement ingénieux et spirituel, avec les fines réparties des trois instruments qui évoluent dans une atmosphère de poésie élyséenne et de saine allégresse; — de Mozart, le concerto en *sol*, dont l'*andante*, par le souffle et la noblesse de sa mélodie « infinie », se rapproche des plus belles inspirations de Bach, et dont le finale, un menuet vif encadrant un adorable épisode de pavane, est au nombre des trouvailles les plus piquantes du maître de Salzbourg.

Il n'y a vraiment plus rien à dire touchant la beauté supérieure des interprétations d'Eugène Ysaye; sinon qu'à chaque apparition il semble encore supérieur à lui-même. Jamais il n'avait eu plus de verve de séduction, de puissance et de noblesse; jamais encore sa conception du concerto de Beethoven n'avait atteint à la pureté de ligne, à la sérénité olympienne, à l'expression surhumaine — et cependant si intensément émouvante —, qu'il a réalisée cette fois. Aussi l'auditoire l'a-t-il remercié par de formidables ovations.

Chacun des concertos se trouvait préparé par une ouverture du même compositeur : idée heureuse qui contribuait à unifier le programme. L'orchestre, que dirigeait M. Théo Ysaye, a exécuté ces pages avec entrain mais parfois avec un défaut d'assiette rythmique qui s'est fait sentir surtout dans les œuvres de Bach.

Les flûtistes Radoux et Sermont ont été légitimement associés au succès d'Ysaye après le concerto brandebourgeois.

Le dernier concert Ysaye est fixée au 22 avril : soliste, Raoul Pugno. G. S.



CERCLE ARTISTIQUE. — Il serait téméraire de formuler une appréciation définitive, après une unique audition, sur une composition de l'importance du nouveau quintette que M. Gabriel Fauré a dédié à Eugène Ysaye. L'œuvre, commencée il y a une quinzaine d'années, remaniée à maintes reprises, n'a trouvé que dans ces derniers temps sa forme définitive. Est-ce à cause de cette longue gestation qu'elle n'a pas produit l'impression de spontanéité, de clarté, d'effusion mélodique qui constitue l'une des séductions particulières de la musique de M. Fauré ? Est-ce, au contraire, par une volonté préméditée de sobriété et de discrétion que la composition est maintenue presque tout entière dans des tonalités et des sonorités étouffées, que les développements en ont un caractère de sévérité parfois laborieuse, qu'elle est moins que ses aînées illuminée du tendre et mélancolique sourire « fauréen »? L'étude et la réaudition feront certainement voir avec plus de netteté le but et le plan de l'auteur, en même temps qu'elles éclaireront sans doute la polyphonie d'apparence un peu grise de cette composition, dont la noblesse d'allure et la tenue de style ne se démentent à aucun moment.

Ce qui, dans le quintette, reste tout à fait délicat, c'est la qualité de l'invention : l'exposé du premier *allegro* (*molto moderato*) rappelle, par sa sensibilité à la fois douloureuse et sereine, les plus pures inspirations du maître; l'*adagio* développe d'abord une phrase suppliante dont l'aspiration se brise en une plainte très doucement désespérée, tandis qu'un thème de paix idyllique apporte à l'âme une consolante lumière; et la donnée thématique du dernier mouvement (*allegro molto*) a, dans son caractère populaire, une séduisante fraîcheur de contour et d'accent. Mais la mise en œuvre de ces éléments de choix ne présente pas la décision, la clairvoyance, la souplesse de coloris que l'on remontre dans les deux quatuors de M. Fauré : celui en *ut*, joué l'autre semaine à la Libre Esthétique; celui en *sol* mineur, interprété magistralement au Cercle par l'auteur, Eugène Ysaye, Van Hout et Joseph Jacob.

Ces mêmes artistes, auxquels s'était joint M. Deru, ont rempli avec la plus noble ferveur artistique leur mission de révéler le quintette inédit.

Mlle Féart — de l'Opéra — ne possède ni la sensibilité, ni la variété de diction que réclament les *Lieder* de M. Fauré; heureusement, l'auteur, qui est un délicieux pianiste, a-t-il corrigé par la couleur et la poésie de ses accompagnements le calme exagéré de la cantatrice.

— Le Cercle Artistique a fait entendre jeudi soir deux ouvrages, encore inconnus à Bruxelles, du musicien français Jean Nouguès : *la Mort de Tintagiles*, le « petit drame » de Maeterlinck; et la pantomime *le Désir, la Chimère et l'Amour*. Cette dernière, une partitionnette point désagréable, suffisamment délicate, n'a d'autre prétention que de rythmer les gestes dansants d'un jeune Faune et de quelques vierges grecques.

Dans la *Mort de Tintagiles*, le compositeur a de

plus hautes visées; il s'agit en effet d'intensifier l'impression d'angoisse et d'inexorable fatalité qui se dégage avec tant de force du drame « parlé » de Maeterlinck; — mais de l'intensifier par les moyens les plus sobres, par la seule création d'une atmosphère sonore adéquate au sentiment de l'œuvre, et non par une concrétisation descriptive de ses aspects visibles. M. Nouguès s'est appliqué à cette tâche sans originalité comme aussi sans maladresse; sa mélodie exprime parfois avec bonheur la grâce et la lumière épandues par le sourire de Tintagiles (le troisième tableau semble le mieux venu) ou les anxieuses sollicitudes des deux sœurs Ygraine et Bellangère; son instrumentation ne manque pas de finesse. Mais sa déclamation lyrique donne le plus souvent à la prose si naïvement pénétrante de l'écrivain une allure tourmentée, enflée, qui en diminue et la séduction et la force suggestive.

Il est d'ailleurs vraisemblable que toute traduction lyrique de ces drames d'impression aboutirait au même résultat; dans des cas de l'espèce, le vrai rôle du musicien devrait se borner à créer une sorte de toile de fond sonore, sur laquelle le verbe poétique se détacherait avec une intensité nouvelle.

Mme Georgette Leblanc personnifie Ygraine : le timbre toujours expressif de sa voix volontaire et pénétrante, la beauté de sa diction et de ses attitudes, le pathétique de ses supplications désespérées ont produit une vive émotion.

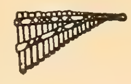
L'auditoire ne lui a pas ménagé ses marques d'admiration, dont Mme Russell, M. Austin, et le petit Russell, ont pris leur part dans la mesure de leur modeste collaboration au drame. G. S.



— Séance fort intéressante que le concert donné mardi à la Salle allemande par Mlle E. Delhez, cantatrice, avec le concours de MM. Jongen, pianiste-compositeur, et Pitsch, violoncelliste; intéressante tant par l'exécution que par le choix du programme, juxtaposant une série de morceaux, généralement peu connus, des écoles les plus diverses : Franck, Vreuls, Jongen, Huberti, Schumann et Clara Schumann, Liszt, Borodine, Balakirew, Rimsky, Moussorgsky, Fauré, Roussel, Debussy. Le temps n'est plus, décidément, où l'on se taillait de faciles succès dans l'interprétation stéréotypée de quelques invariables anas!

Mlle Delhez, qui remporta récemment à Paris des succès significatifs, a été très applaudie, et c'était justice. La voix a gagné en éclat et en couleur, l'interprétation, toujours d'un style excellent, a gagné en profondeur et en variété; mais c'est toujours dans les pièces d'un caractère idyllique et délicat que s'affirme le mieux le charme de son talent plein d'une pensive distinction. Signalons tout particulièrement, à ce point de vue, l'interprétation de *Après un rêve* de Jongen, de la *Berceuse* d'Huberti, de la ravissante piécette de Rimsky *Rossignols, moucherons, tout se tait*, du *Clair de lune* (Menuet) de Fauré, avec ses curieux rappels de tonalités anciennes.

M. Pitsch, violoncelliste, a joué avec les plus sérieuses qualités techniques et stylistiques et une sonorité remarquable une sonate de Boccherini, la belle *Elégie* de Fauré et le *Poème* pour violoncelle et piano de Jongen, où s'affirment l'abondance et l'élévation d'idée, ainsi que l'harmonisation, aussi distinguée que naturelle, la solide homogénéité de composition qui caractérisent ce dernier. M. Jongen lui-même tenait le piano avec une discrétion qui n'excluait pas les plus délicates évocations de timbres instrumentaux. E. C.



— Le Quatuor Zimmer avait composé, pour sa seconde séance, un fort beau programme; comme précédemment, l'exécution en a montré de très réelles qualités et aussi quelques imperfections qui disparaîtraient bientôt si des auditions plus fréquentes, dont la préparation nécessiterait un coude-à-coude ininterrompu, donnaient à l'ensemble l'absolue cohésion, l'opulence de la matière sonore, la souplesse et la liberté du phraser. Il est aussi dommage qu'inexplicable qu'un quatuor ne trouve pas à Bruxelles d'auditoire régulier pour une demi-douzaine de séances annuelles. Le seul groupe (Schörg) formé chez nous qui soit parvenu par sa constance à une réelle perfection laisse notre public fort indifférent, alors que partout ailleurs, en Allemagne, en Russie, en Hollande, il est hautement apprécié.

Ce n'est pas, il faut l'avouer, bien encourageant; et à voir le petit nombre d'amateurs qui s'étaient déplacés pour entendre mercredi soir M. Zimmer et ses partenaires, on comprend un peu que des musiciens de profession hésitent à sacrifier leur temps et leurs peines dans un but d'art purement idéal.

Les qualités du Quatuor Zimmer se révèlent surtout dans les œuvres de finesse et de grâce :

Mozart lui convient à merveille; et il a interprété avec un entrain charmant le *sol* majeur, à la fois si alerte, si tendrement lumineux et si pittoresque d'écriture.

D'excellentes choses aussi dans le deuxième quatuor de Borodine, dont le *notturno* demande cependant une couleur de rêve, un enveloppement poétique, une largeur de phrase que contredisait le *tempo* serré adopté par les interprètes.

L'op. 132 de Beethoven exige, pour être exposé dans toute sa solennité, une complète maîtrise à laquelle de jeunes quartettistes ne pourraient prétendre. M. Zimmer joue avec quelque lourdeur le deuxième *allegro* et ne réalise pas encore absolument la sensation de divine sérénité de l'*adagio* lydien. Mais les mouvements passionnés du début et du *finale* ont été dits avec un entrain et un accent bien appropriés. G. S.



— Le Nouveau Quatuor donnait, il y a quelques jours, sa première séance à la salle Ravenstein.

Au programme : le quatuor en *mi* bémol majeur de Haydn, celui en *fa* mineur de Beethoven et enfin le quatuor en *mi* majeur de Mendelssohn, trois œuvres classiques présentant chacune des qualités distinctes. Chez Haydn, c'est la simplicité sans recherche; l'émotion intense, la fougue passionnée caractérisent l'œuvre de Beethoven tandis que l'art de Mendelssohn brille particulièrement par sa grâce et son élégance.

Il fallait certes un talent extrêmement souple pour interpréter des œuvres de facture aussi variée; le Nouveau Quatuor s'est montré tout à fait à la hauteur de la tâche ardue qu'il avait entreprise. En général, il a y beaucoup d'ensemble, de cohésion, et les diverses parties se fusionnent de la façon la plus heureuse.

L'œuvre de Mendelssohn, difficile à tous les points de vue, fut certainement la mieux exécutée.

Pas la moindre hésitation, un rythme net, bien marqué, une sûreté d'attaque, enfin un raffinement de nuances jusque dans les plus menus détails.

Le Quatuor de Beethoven, fort remarquable, ne produisit pas tout l'effet qu'on aurait pu désirer; l'exécution, tout en présentant de sérieuses qualités, manquait de *pathos*, d'émotion communicative.

— Fort peu de monde au concert donné le 23 mars, à la Grande Harmonie, par la charmante pianiste Mlle Louise Desmaisons et le violoniste M. Florencio Mora, bien que le programme présentât cependant un réel intérêt : une sonate de C. Franck, un prélude de Ries et une suite de Sinding, ainsi que la *Valse-Caprice* de Saint-Saëns. Dans ces diverses œuvres, M. Mora a montré de grandes qualités de finesse et de sonorité.

Mlle Desmaisons a détaillé avec art et une grande compréhension différents morceaux de Chopin, de Mac Dowell et la onzième rapsodie de Liszt. L'excellente pianiste a obtenu un succès énorme avec la sonate op. 26 de Beethoven, dont l'*andante* a été joué dans un style remarquable.

L. R.

— Salle de la Grande Harmonie. — Mercredi dernier, la Société royale la Grande Harmonie offrait à ses membres un concert des plus intéressant. Des artistes d'une réputation déjà faite prêtaient leur gracieux concours.

Mlle Barré, fort bien en voix a chanté à ravir l'air de Salomé (*Hérodiade*) et diverses mélodies pleines de charme et de sentiment qui lui valurent un franc succès.

M. Gaston Waucampt s'est fait hautement remarquer et apprécier non seulement comme pianiste virtuose dans Weber, Chopin, Schubert et Liszt, mais aussi comme compositeur.

— Salle comble, mardi dernier, au concert de M. Arnold Trowell à la Grande Harmonie. Le jeune violoncelliste a exécuté deux concertos, de Popper et de Haydn; des variations de Servais, l'*Abendlied* de Schumann et l'*aria* de la suite en *ré* de Bach. Il a joué notamment le *Papillon* de Popper avec une légèreté d'archet remarquable. Son accompagnateur au piano, M. G. Lauweryns, a été associé à son succès. L. R.

— Au concert flamand donné le 27 mars à la salle Ravenstein, M. L. Delcroix, pianiste, a exécuté de belles pages de *Contes et Ballades* de P. Benoit et des piécettes assez banales d'Alpaerts. De ce dernier auteur, M. Poppelsdorf a joué deux romances pour violon. Mme S. Boin-Kufferath s'est fait applaudir dans l'interprétation de deux pages pour violoncelle de Keurvels et de Wambach; Mme Vanderbergh a chanté quelques jolis morceaux, signés Keurvels, P. Benoit, Waelput, Alpaerts, et M. Vinck, flûtiste, a interprété, du même Alpaerts, une fantaisie et un poème.

— A la soirée musicale et littéraire donnée lundi à la salle Erard, M. Sainvictor a récité des poésies de MM. G. Le Roy, Gilkin, Sosset, Hardy, De Linge et Daras. Il a dit, avec succès, le *Clown* de M. Berlier, et une charmante allégorie de M. Verdavaine : *A deux fiancés*, mise en musique par M. Ch. Mélant.

Mlles Cholet et Latinis, MM. Jacobs et G. Wau-

campt ont rivalisé de talent dans l'exécution de la partie musicale. L. R.

— Le Trio Lorenzo a clôturé mercredi, par une séance digne des précédentes, la série de ses intéressantes auditions. Au programme, trois œuvres de Beethoven : la sonate op. 69 pour piano et violoncelle, le trio en *ré* et la sonate IX, op. 47, pour violon et piano, que MM. Barat et Kuhner, MM. Lorenzo et Barat ont exécuté avec un grand souci d'art. L. R.



CORRESPONDANCES

BARCELONE. — M. Charles Bordes avec les solistes de la Schola Cantorum, est revenu nous donner de merveilleuses interprétations d'œuvres classiques.

Notre public a été ravi d'entendre divers fragments de l'*Idoménée* de Mozart, le premier acte d'*Alceste*, un motet de Bach, une composition chorale de M. Nicolau, et finalement une autre œuvre très intéressante : le finale de l'oratorio *Jephté* de Carissimi.

Les ovations faites aux exécutants ont été aussi chaleureuses que méritées.

Le second concert de l'Orfeo Catala, avec le concours des solistes de la Schola Cantorum de Paris, a eu lieu le 8 mars. Au programme, le quatrième acte d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, excellemment interprété par Mlle Marie de la Rouvière et ses partenaires, Mlles Ali Villot et Mary Pironnay et M. Plamondon; une *Idylle mystique* du maître Pedrell; un motet de Nanini; un magnifique motet de Bach (à deux chœurs) : *Viens, Jésu, viens*; les scènes de la *Cour d'amour*, détachées de la trilogie *Les Pyrénées* de M. Pedrell, et le *Chant des Almogavars* du même maître. Le public a ovationné avec chaleur M. Bordes, ses artistes et les chœurs de l'Orfeo Catala.

Au cours d'une série de récitals, dans diverses grandes villes d'Espagne, le pianiste Granados s'est fait applaudir après l'exécution de la sonate op. 53 de Beethoven, de la sonate op. 58 de Chopin et des fantaisies de Schumann, mais surtout après l'interprétation des très curieuses sonates de Scarlatti, récemment retrouvées à la cathédrale de Tarragone.

Après M. Granados, l'éminent pianiste Emile Sauer a joué à Madrid, puis à Barcelone. Il a obtenu, comme toujours, le plus grand succès.

L'Association musicale de Barcelone a donné un intéressant concert, au programme duquel figuraient le Kyrie et le Gloria de la *Missa solemnis* de Beethoven, un beau dialogue du maître catalan M. Mas y Serracant, pour violon, violoncelle et orchestre, l'*Eros et Psyché* de César Franck et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. ED. DE CH.

BRUGES. — Notre hiver musical se termine de la façon la plus active et la plus brillante. Le dimanche 18 mars a eu lieu le cinquième concert annuel du Chœur mixte brugeois. Cette phalange, dirigée par un musicien expert autant que dévoué, M. Alphonse Wybo, gagne d'année en année au point de vue de l'homogénéité et de la cohésion. Elle a exécuté deux admirables motets de Vittoria et de Palestrina, deux psaumes du XVIe siècle, un choral de Bach, ainsi que deux charmants petits chœurs de Mendelssohn. L'interprétation de ces œuvres chorales n'a rien laissé à désirer; il y a eu des nuances délicieuses, et les motets, surtout ont vivement impressionné l'auditoire, par le style noblement grave que M. Wybo et ses chœurs y ont mis.

Le Chœur mixte avait obtenu le précieux concours d'une artiste considérée à juste titre comme une des premières pianistes de ce temps : nous avons nommé Mme Clotilde Kleeberg. Interprète merveilleuse de Schumann, de qui elle a donné les *Fantasiestücke*, Mme Kleeberg a rendu avec non moins de bonheur le nocturne en *mi* bémol, l'étude en *sol* bémol majeur et la ballade en *sol* bémol mineur de Chopin, de même qu'elle s'attache à pénétrer le secret du génie de Beethoven, de qui elle a exécuté la sonate op. 31, no 3. C'est une haute et pure jouissance d'entendre jouer ainsi, avec un talent si souple, un toucher si varié et une si profonde compréhension. Mme Kleeberg est une bien grande artiste!

Jeudi 22, c'était le quatrième concert du Conservatoire, avec le concours de M. Mathieu Crickboom. Celui-ci, qui, outre une superbe technique, possède un archet très pur et un très beau style, a interprété avec beaucoup de charme dans le phrasé et de vigueur dans le rythme le concerto de Mozart (en *mi* bémol) et celui de Bach (en *la* mineur); tout au plus pourrait-on lui reprocher d'avoir donné trop de relief à la figuration de violon dont Bach orne, dans son mouvement lent, le thème confié à l'orchestre d'archets. Dans Mozart, en revanche, tout était à son plan, et la cantilène a été admirablement phrasée. M. Crickboom a obtenu un très grand succès.

Le programme de la soirée se complétait par la *Symphonie inachevée* de Schubert, rendue avec de

jolies nuances; l'ouverture des *Deux Journées* de Cherubini; enfin, la *Kindercantate* de Peter Benoit, cette partition où la vie populaire et la sève mélodique coulent à pleins bords.

Dimanche 25, le Conservatoire a donné son concert populaire annuel à prix réduits. M. Karel Mestdagh y a redonné l'*Inachevée*, l'ouverture de *Charlotte Corday* et la *Kindercantate*. Comme soliste, Mlle Rita Wouters, une jeune pianiste de qui le physique n'accuse qu'une quinzaine d'années et qui possède plus de talent qu'on n'en a généralement à cet âge. Mlle Wouters, après une exécution très impersonnelle et mesurée du concerto en *ré* majeur de Bach, a beaucoup mieux réussi dans la sonate en *si* mineur de Chopin, qui lui a valu d'unanimes et chaleureux applaudissements.

Lundi 26 a eu lieu la seconde séance de musique de chambre donnée par le Quintette brugeois, dirigé par MM. Vanderlooven et Vandycke; les archets ont donné un intéressant quatuor de Dittersdorf, puis, avec le concours de M. Dubuisson, d'Ostende, le quintette en *la* de Mozart. Ceci a été un charme parfait; M. Dubuisson a un jeu admirablement lié, un phrasé très prenant et une sonorité moelleuse et distinguée. Entre ces deux œuvres, le septième trio de Beethoven, exécuté par MM. Vandycke, Vanderlooven et Devlaemynck.

Enfin, nous avons eu, les 20, 27 et 31 de ce mois, trois séances de sonates pour piano et violon, données par MM. Théo Ysaye et Edouard Deru; les sonates de Mozart (*si* bémol), Beethoven (*la* majeur et *ut* mineur), Raff (*mi* mineur), Brahms (*sol* majeur), Saint-Saëns (*ré* mineur), Grieg (*sol* majeur), ainsi que celles de Franck et de Lekeu ont trouvé en MM. Ysaye et Deru des interprètes compréhensifs autant que convaincus. Nous n'avons plus, d'ailleurs, à vanter les mérites de deux artistes si favorablement connus; bornons-nous donc à y applaudir une fois de plus et à enregistrer leur succès. L. L.

CLERMONT-FERRAND. — Le samedi 24 mars, un concert au bénéfice des victimes de Courrières a permis d'apprécier, avec le talent de M. Wurmser, qui a triomphé dans des pièces de Chopin, dans l'*Helvétia* de Vincent d'Indy, dans une polonaise de Liszt, le fondu et le style pur du Choral mixte, qui a exécuté en perfection un madrigal de Lassus et une chanson de Letorey. L'orchestre, également dirigé par M. Jean Soulacroup, s'est distingué dans les *Steppes de l'Asie centrale*, de Borodine, et l'ouverture de *Guillaume Tell*, ainsi que dans le concerto nº 6, de Mozart, pour violon, avec M. Camille Mathieu. Divers morceaux lyriques ont été chantés par Mme Fay-Touret et M. Saint-André.

GAND. — La troupe italienne de M. Castellani a succédé sur notre scène aux pensionnaires de la direction Marquet et poursuit l'interprétation d'un cycle d'œuvres essentiellement italiennes. Nous ne ferons que citer les représentations d'*Othello*, du *Trouvère*, de la *Traviata*, de *Cavaleria* et *Mefistofele* de Boïto.

— Les concerts d'hiver ont clôturé brillamment leur série d'abonnement par une deuxième audition de la *Faust-Symphonie* de Liszt. Nous avons dit en une précédente correspondance toute notre admiration pour l'œuvre elle-même; cette admiration, nous l'avons éprouvée davantage encore à la deuxième exécution, qui fut bien près d'être parfaite. Dans la deuxième partie, Marguerite, rendue avec une intensité d'expression rarement atteinte, l'orchestre s'est vraiment surpassé sous la direction de M. Brahy. Une page symphonique de Borodine, *Dans les steppes*, la belle ouverture du *Freischütz*, dont l'interprétation fut une véritable révélation, complétaient la partie symphonique de ce concert, qui valut à M. Brahy une longue et chaleureuse ovation.

Le violoncelliste André Hekking était un inconnu pour le public belge; il s'est révélé à ce concert grand artiste et musicien parfait. La technique est pour lui chose accessoire, mise au service d'une grande simplicité dans l'interprétation. Dans le concerto en *ré* de Lalo, il sut mettre toute la délicatesse de sentiment voulue, tout en faisant valoir la mâle sonorité de son instrument. Dans l'*Aria* de Bach, il s'appliqua à montrer la grandeur de son style, qui lui valut de nombreux rappels. Son succès fut tel, qu'il dut céder aux applaudissements du public en ajoutant à son programme *Le Cygne*, de Saint-Saëns. Au total, grand et légitime succès. Marcus.

GENÈVE. — L'intérêt du cinquième concert d'abonnement résidait dans la magnifique symphonie nº 5, en *ut* mineur, de Beethoven et dans une sélection importante de *Tannhäuser* et de *Tristan et Iseult*, dans lesquelles Mme Félicie Kachowska, cantatrice de la cour de Hesse, s'est particulièrement distinguée.

Dans le sixième concert, deux poèmes pour orchestre : *Hiver* et *Printemps*, donnés en première audition, sous la direction de l'auteur, M. E. Bloch, compositeur genévois, ont reçu un chaleureux accueil. En commémoration du cent-cinquantième

anniversaire de la naissance de Mozart (27 janvier 1756), Mme Marie Panthès et M. Willy Rehberg ont donné une interprétation idéale du superbe concerto pour deux pianos et orchestre de l'admirable maître. Grand succès également pour le violoniste M. ten Have.

Au septième concert, diverses œuvres chorales et instrumentales de Hugo de Genger ont été vivement acclamées. La deuxième partie du programme était consacrée à des fragments du *Vaisseau fantôme* et des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner.

Le huitième concert a été splendide et des mieux réussis. Il a débuté par la symphonie en *ré* mineur de C. Franck et s'est terminé par la très belle et romantique ouverture de *Geneviève*, de R. Schumann.

La série des concerts Marteau continue toujours brillante et des plus intéressantes.

Une seule audition du *Requiem* en *ré* mineur de Cherubini, pour chœur d'hommes et orchestre, a été donnée par la Chapelle Ketten. L'accueil le plus enthousiaste a été fait à l'œuvre, qui est fort belle, et les interprètes, dirigés par M. le professeur Ketten, ont été à la hauteur de leur tâche.

La place nous manque pour parler plus en détail des divers concerts qui se sont succédé depuis le mois de janvier jusqu'à ce jour. Qu'on nous permette de les mentionner : Concert donné par M. Robert Pollak, violoniste, avec le concours de Mmes Aline Le Coultre, pianiste, et Lilly Lang-Malignon, cantatrice. Concert donné par Mlle Jeanne Dejoux, pianiste, avec le concours de Mlle Marguerite Demont, violoniste. Récital de violon Al. Birnbaum, chef d'orchestre des Concerts symphoniques à Lausanne. Concert Ladislas Górski, violoniste, et Mlle L. Kaiserhofer, pianiste, et enfin le *Lieder-Abend* donné par Mme Clara Schulz-Lilie. Ces diverses manifestations artistiques ont été toutes couronnées de succès.

Devant une salle enthousiaste a eu lieu, au Théâtre, la première de la *Reine Fiammette* de Xavier Leroux. Le succès a été complet. L'interprétation générale a été très bonne. Quant à l'orchestre, dont la tâche était des plus ardue, supérieurement préparé par M. Amalou, son chef, il a été absolument remarquable. H. KLING.

LA HAYE. — L'exécution du *Vaisseau Fantôme* de Richard Wagner en forme de concert par le Wagner-Verein de La Haye, dans la grande salle du Gebouw voor Kunst, sous la direction de Henri Viotta avec le Residentie Orkest, a été un succès. Les solistes, le baryton van Gorkom dans le rôle principal et Mme Hensel-Schweitzer dans celui de Senta, MM. Friedrich Carlen, dans le rôle d'Erik, Emil Holm et Adof Lussmann, ont été très acclamés.

Pour la seconde fois, le Wagner-Verein d'Amsterdam annonce qu'il donnera en juin deux exécutions de *Parsifal*.

Au huitième et avant-dernier concert de la société Diligentia, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam nous a donné, en première exécution, la cinquième symphonie de Gustav Mahler, œuvre gigantesque, qui a été ici de même qu'à Amsterdam très différemment appréciée, vivement discutée et cependant très applaudie. Mme Kraus-Osborne, de Berlin, a transporté l'auditoire par la perfection avec laquelle elle a interprété des *Lieder* de Brahms, de Schubert et d'Hugo Wolff, un bel air de Händel, de la cantate *Con stromenti*, et le *Lied der Kreuzzug* de Schubert. Puis notre charmante concitoyenne la violoniste Annie de Jong nous a joué le concerto en *ré* majeur de Mozart, une ballade de Sinding et la cinquième danse hongroise de Brahms. Elle a obtenu un grand succès, surtout après le concerto de Mozart.

A la dernière matinée symphonique de M. Viotta, l'éminent pianiste Arthur De Greef a suscité l'enthousiasme de l'auditoire en jouant de main de maître le concerto de Grieg et des soli de Scarlatti, Schumann et Saint-Saëns. L'orchestre, de son côté, a interprété la seconde symphonie de Beethoven, le *Chasseur maudit* de Franck et la Marche héroïque de la *Suite algérienne* de Saint-Saëns.

La *Reine Fiametta*, drame lyrique en quatre actes et six tableaux, de Catulle Mendès, musique de Xavier Leroux, a reçu à sa première représentation à notre théâtre royal, un accueil très bienveillant. L'exécution a été fort bonne. Mlle Lemeignan, MM. Gauthier et Edury se sont surtout distingué dans les rôles principaux. C'est la première nouveauté de cette saison théâtrale et c'est la seule qui nous sera offerte.

Au dernier concert populaire, dirigé par le baron van Zuylen van Nyevelt, le ténor Joseph Tyssen, actuellement attaché à l'Opéra de Francfort, a chanté un air de l'opéra de *Joseph* de Méhul, *Siegmunds Liebeslied* et *Preislied* des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Il s'est fait vivement applaudir et a été l'objet de nombreux rappels. L'orchestre nous a fait entendre la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowski, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et le prélude de *Fervaal* de Vincent d'Indy.

Le second concert du Toonkunst-Quartet nous a prouvé, que MM. Hack, Voerman, Verhallen et

van Isterdael ont fait de notables progrès. Ils ont exécuté avec le clarinettiste Witt, professeur au Conservatoire royal de musique le quintette de Mozart, qu'ils ont supérieurement joué, une étude de concert, fort bien faite et fort originale, de Sinigaglia, ce compositeur italien, que le Quatuor bohémien a fait connaître chez nous, et un quatuor op. 12 de Rimsky-Korsakow.

Notre éminente concitoyenne, la chanteuse Mme Grumbacher-de Jong, actuellement fixée à Berlin, vient de recevoir de la princesse de Schaumburg-Lippe la médaille d'or pour « Art et Science ». Notre célèbre chanteuse Mme Noordewier-Reddingius, qui depuis trois ans ne s'était plus fait entendre en public, fera sa rentrée au prochain concert de la Société pour l'Encouragement de l'Art musical à Hilversum dans l'oratorium *Paulus* de Mendelssohn. ED. DE H.

LIÉGE. — Les comités de bienfaisance préparent pour avril prochain toute une série de fêtes musicales.

M. Eugène Ysaye, invité ainsi que son orchestre, par le Sport nautique, donnera une réaudition des concertos de Bach, Mozart et Beethoven, si chaleureusement applaudis naguère à Bruxelles.

M. Sylvain Dupuis reprendra pour un soir la direction des chœurs de la Légia et nous donnera l'occasion trop rare de réentendre la glorieuse phalange qu'il a si souvent conduite à la victoire.

Enfin, et cette soirée est appelée à un grand retentissement, M. Edouard Brahy viendra diriger fin avril un concert dont on sait à peu près le programme : symphonie *Faust* de Liszt, ouverture de *Lohengrin* et l'ouverture n° 3 de *Léonore*; on espère en outre le concours de Mme Mysz-Gmeiner, l'éminente cantatrice, auprès de qui des démarches pressantes sont faites.

Le comité organisateur met à la disposition de Brahy l'orchestre même du Conservatoire, sans limitation du nombre des répétitions ; il veut faire grand et beau, et nous croyons que l'événement justifiera ses espoirs. P. D.

LOKEREN. — Lundi 5 mars a eu lieu le concert annuel de notre Ecole de musique. Après une ouverture par l'harmonie communale, nous avons eu le plaisir d'entendre un andante au violon, puis un septuor de M. Julien, œuvres qui ont produit le meilleur effet. Puis M. Janssens nous a joué, au piano, des morceaux de Hændel, de Raff, de Chopin, de Van Dam, de Chaminade et de Moskowski. M. Janssens, pianiste de grand talent, a été acclamé. Enfin, l'éminent directeur de l'école, M. Arthur De Hovre, professeur d'orgue au Conservatoire d'Anvers, a dirigé avec le plus grand succès l'exécution de trois petits chœurs anciens (XIVe, XVIe et XVIIIe siècles) arrangés par M. Florent Van Duyze, et de trois chœurs de Schumann, de C. Reinecke et de Mendelssohn.

LYON. — A signaler, au Grand Théâtre, une excellente reprise de *Tristan et Isolde* avec Mme Janssen, MM. Verdier, Dangès, Lafont, etc., puis la même œuvre donnée avec le concours de Mme Litvinne; d'où parallèle, où l'une et l'autre artiste méritent à divers titres l'admiration, celle-ci notamment par son merveilleux organe et sa pure diction. Les autres interprètes et l'orchestre, sous la direction de M. Flon, ont été parfaits.

Signalons aussi la création à Lyon de la *Tosca* de Puccini.

Aux Grands Concerts, l'heureuse initiative de M. Witkowski, sa direction intelligente et sincère, nous ont donné, avec l'excellent orchestre, toujours en progrès, et les chœurs de la Schola Cantorum lyonnaise, une belle exécution de divers fragments de *Parsifal*, entre autres la scène religieuse (traduction de notre éminent collaboratenr M. d'Offoël). Ce grand effort a obtenu les plus heureux résultats.

Le programme de la cinquième audition, très moderne, nous a permis d'applaudir Mlle Blanche Selva dans la *Symphonie sur un chant montagnard français* de V. d'Indy et les *Variations symphoniques* de Franck. Le public a paru fort goûter le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, la suite de *Pelléas* (Fauré), etc.

Le dernier concert de la Symphonie classique, après une jolie exécution de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, de l'ouverture de la *Grotte de Fingal*, etc., nous fit connaître une charmante *Symphonia* de Tartini, pour viole de gambe, orchestre à cordes et cors (par M. Ticier, fondateur de la Société d'instruments anciens). A signaler aussi un intéressant concerto pour hautbois de Hændel. Il faut louer surtout les efforts de ces amateurs et de leur jeune chef, M. Daumas. G. D.

MONTPELLIER. — Schola Cantorum. — L'empressement du public à se rendre, lundi soir, au dernier concert d'abonnement donné par la Schola, est, pour la célèbre compagnie, un hommage de vive sympathie et un gage certain de réussite. Applaudissements, rappels, *bis*, ont accueilli tous les numéros d'un programme rédigé avec un noble souci d'art et interprété par les chanteurs et les instrumentistes, sous la haute direction de M. Charles Bordes.

Le concerto en *ré* mineur a permis à M. Georges Borne de mettre en valeur ses brillantes qualités pianistiques.

Mlle Marie de la Rouvière, à laquelle le public des concerts de la Schola adressa la plus flatteuse ovation, s'est jouée des difficultés vocales et expressives de l'air du *Judas Macchabée* de Hændel.

Les chœurs de notre Schola se sont fait entendre et applaudir dans deux chansons de De Bousset, dont il fut donné une interprétation homogène et brillante.

M. R. Plamondon (le délicieux ténor) a obtenu des acclamations sans fin après avoir chanté, d'une voix colorée, avec un rare bonheur d'expression, une page de Berlioz : *Le Repos de la Sainte Famille*, extraite du célèbre oratorio *L'Enfance du Christ*.

M. François Jean, le réputé hautboïste des Concerts classiques de Marseille, a exécuté un concerto de Hændel avec une pureté de son et une sûreté d'exécution qui lui ont valu les plus chaudes marques de sympathie de l'auditoire.

La deuxième partie du concert était consacrée à l'audition intégrale du quatrième acte d'*Hippolyte et Aricie*. Mmes Marie de la Rouvière, Mary Péronnay, Ali Villot, M. Plamondon, les chœurs et l'orchestre de la Schola, conduits avec science par M. Charles Bordes, ont donné une excellente traduction de l'opéra de Rameau, l'œuvre du grand musicien français.

J. R.

ROUEN. — Il nous a été extrêmement agréable, d'entendre au concert Heptia, deux quatuors à cordes, le quatuor de Haydn dédié à l'Empereur et le septième, si beau, de Beethoven. Nous félicitons vivement M. Heptia, violoniste, d'avoir consacré ses efforts à l'interprétation d'un noble genre de musique, hélas ! trop négligé par nos artistes locaux, genre que n'abordent guère ici que les rentiers, chez lesquels le talent n'est pas souvent égal à la bonne volonté. Bornant nos critiques à quelques réserves, légères d'ailleurs, sur l'adoption de certains mouvements, — le thème russe, entre autres, gagnerait à être un peu plus animé, — nous louerons volontiers les qualités de clarté, de justesse, d'ensemble des quartettistes, parmi lesquels nous relevons les noms de MM. Ch. Herman et Georges Drouet. M. Francis Thibaud tenait la partie de violoncelle avec cette intelligence artistique toute spéciale que réclame l'exécution de la musique à cordes. M. F. Thibaud s'est également fait entendre dans la sonate (op. 69) de Beethoven. Le nom justement célèbre qu'il porte nous dispense de tout vain commentaire sur la nature de son talent. Nos éloges très chaleureux vont à Mme Marceline Herman, qui a interprété *L'Amour et la Vie d'une femme*, de Schumann, et diverses pièces de Lalo, de Fauré, de Mlle Renié avec une rare distinction, une émotion intense, enfin un art supérieur. Nos compliments à M. Jean Masson, accompagnateur, qui a montré, dans la sonate de Beethoven, qu'il était à sa place au premier rang.

Au Théâtre des Arts, le *Jongleur de Notre-Dame*, l'œuvre savoureuse de M. Massenet, et *Orphée* de Gluck. Les protagonistes sont bons. L'orchestre ne joue pas toujours faux et, de temps à autre, fait des nuances. C'est toujours dans la dernière œuvre qu'il a interprétée que, rétrospectivement, il paraît meilleur. Les chœurs?... Heureusement, les décors de M. Rambert reposent et ravissent les regards.

H. D.

TOULOUSE. — La première partie du cinquième concert de la Société du Conservatoire était consacrée au poème musical de *Roméo et Juliette* de Berlioz. Exécution absolument hors de pair. Aussi est-ce par des applaudissements unanimes que le public salua M. Crocé Spinelli, ses exécutants et le solistes, M. Paul Daraux, Mme Cora Rival et M. Rouziery, du théâtre du Capitole.

Dans la seconde partie, l'orchestre a interprété l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, *La Cloche*, mélodie bien venue de Saint-Saëns, et des fragments des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

Le théâtre du Capitole a repris cette semaine l'*Orphée* de Gluck. Nous féliciterons Mme Cora Rival pour sa classique traduction du rôle d'Orphée, et Mlle Bady, qui chanta Eurydice de façon correcte et consciencieuse. Mais nous dirons que les chœurs ont chanté faux constamment. Signalons encore une belle interprétation de l'ouverture du *Roi d'Ys* et le duo du quatrième acte des *Huguenots*, avec M. Flachat, premier ténor léger, dans le rôle de Raoul, qu'il chanta avec crânerie. O. GUIRAUD.



NOUVELLES

Presque simultanément, à quelques jours d'intervalle, l'Opéra de Munich et le Theater des Westens, à Berlin, viennent de donner un nouvel ouvrage de M. Ermanno Wolf-Ferrari, l'auteur très apprécié et très applaudi des *Femmes curieuses*. Ce nouvel ouvrage, une comédie lyrique en trois

actes, a pour titre les *Quatre Rustres* (*Die vier Grobiane*). et le sujet est emprunté à une comédie de Goldoni. On lui a fait, aussi bien à Berlin qu'à Munich, un accueil des plus chaleureux. La comédie est une bouffonnerie très amusante, et la partition une œuvre musicale à la fois très vivante, pétillante d'esprit et de facture très curieuse. Telles sont les impressions que nous apportent les journaux de Munich et de Berlin. A Munich, c'est M. Félix Mottl en personne qui a tenu à présenter l'œuvre au public.

— Grand émoi dans le monde musical de Francfort à la suite de la démission de M. Siegmund von Hausegger de ses fonctions de chef d'orchestre des Concerts du Museum. M. von Hausegger, qui est un musicien très sérieux et un chef d'orchestre de rare talent, s'était donné pour tâche, en acceptant la direction de ces concerts, d'en relever le niveau en donnant à la composition des programmes un caractère éducatif et en proscrivant systématiquement la virtuosité pure. C'était un très noble dessein; mais il n'a pas été du goût des commanditaires des Concerts du Museum, qui se plaignent que le public délaisse les soirées purement symphoniques et voudrait par conséquent un éclectisme plus indulgent dans la composition des programmes. Le comité de la Société du Museum n'a pas encore pris de décision au sujet de la démission de M. von Hausegger.

— A signaler à Monte-Carlo une reprise de *Don Carlos*, avec lequel Verdi, en 1867, aborda sa seconde manière. L'accueil fait jadis par le public de l'Opéra de Paris, à cette belle œuvre, ne fut pas aussi chaleureux que pour les précédents opéras du maître. Ce qui, alors, fut jugé sévèrement, la trame serrée de la partition, sa fidélité à suivre l'action, est justement ce qui constitue aujourd'hui l'intérêt de la restitution de *Don Carlos*. Le succès en a été, à Monte-Carlo, éclatant. Tous les rôles, d'ailleurs, en furent interprétés de façon remarquable par MM. Renaud, Chaliapine, de Marchi-Bouvet, Ananian, et Mmes Ferrar et Parsi, Pertinella.

— On a donné récemment à l'Opéra de Berlin la deux-centième représentation des *Maîtres Chanteurs* et, le 23 de ce mois, la cinq centième représentation de *Lohengrin*.

— Le théâtre de Carlsruhe a donné cette semaine la première représentation d'un opéra-comique en un acte d'Edgar Istel : *Der fahrende Schüler*. L'œuvre a obtenu du succès.

— Une faculté des beaux-arts vient d'être créée à l'Université Columbia, à New-York. M. Rübner, d'origine danoise, bien connu dans le monde musical de Stuttgart, et M. Mac Vhood y sont chargés des cours d'histoire et d'esthétique musicales.

— Le compositeur d'Albert a assisté le 17 de ce mois à la première représentation de son opéra *Flauto solo*, au théâtre de Mayence. Sa nouvelle œuvre, dirigée par M. Emile Steinbach, a été très chaleureusement applaudie.

— On annonce que les instruments et la musique laissés par Paganini seront vendus et mis prochainement aux enchères à Londres. Ils pourraient bien ne point trouver d'acquéreurs, si ce que l'on dit est vrai, que la famille veut vendre le tout en bloc et qu'elle ne demande pas moins de 250,000 francs pour l'ensemble.

— On est en droit de supposer que le Conservatoire de Guildhall, à Londres, est, de toutes les écoles de musique européennes, celle qui renferme le plus grand nombre d'élèves. Ceux-ci, en effet, ne sont pas moins de 3,500 Mais là, l'enseignement n'est pas gratuit, comme dans nos conservatoires.

— On nous écrit de Nice :

« Le violoniste Sadler, en tournée sur la Côte d'Azur, a donné ici deux récitals qui ont obtenu plein succès. Il a été notamment très applaudi dans une sonate de Boccherini, une suite exquise d'Aulin ainsi que dans des pièces de Fauré, Saint-Saëns, etc. M. Sadler s'est fait également entendre aux concerts classiques de Nice, sous la direction de M. Gervasio. »

— M. Rousselière, le ténor de l'Opéra, fait actuellement une tournée en Amérique; il touche un cachet de 8,000 francs par soirée.

M. Rousselière, avant d'entrer au théâtre, était ouvrier fondeur à Sidi-Bel-Abbès, et gagnait 3 francs par jour.

— Une solennité décentralisatrice se prépare au théâtre de Carcassonne. On annonce à ce théâtre, pour la quinzaine de Pâques, la première représentation d'un grand drame lyrique inédit, intitulé *Annibal*, dû à la collaboration de deux auteurs de la ville, M. Victor Gatilleur pour les paroles et M. Joseph Baichère pour la musique. Le rôle principal sera tenu par M. Aubert, et de grands frais sont faits, dit-on, pour la mise en scène.

— Les compositeurs allemands E. Taubert, de Berlin, F. Draeseke, de Dresde, et Louis Thuille, de Munich, ont été nommés membres de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin.

— Le conseil municipal de Marseille a voté comme taxe de remplacement une taxe sur les recettes des théâtres égale au droit des pauvres actuellement perçu.

Ce vote a fort ému tous les directeurs des théâtres et établissements musicaux de Marseille, qui se sont réunis et ont décidé de s'opposer par tous les moyens à l'application de la nouvelle taxe, estimant que cet impôt les mettrait dans l'impossibilité absolue de poursuivre leur exploitation.

Comme sanction à cette décision, les directeurs ont décidé, en outre, de former un syndicat dont le directeur du Gymnase a été nommé président, et qui menace de fermer tous les théâtres et établissements, si le préfet approuve la délibération du conseil municipal.

Ajoutons qu'une délégation des directeurs de théâtres non subventionnés s'est rendue à la préfecture, pour exposer au préfet les doléances des intéressés.

Le préfet a reconnu que le cas des directeurs méritait d'être pris en considération, et leur a demandé de rédiger leur protestation par écrit, afin qu'il puisse la transmettre au Conseil d'Etat.

— On nous écrit de Monte-Carlo :

« Les artistes de l'orchestre ont offert un superbe bronze, *la Mélodie* de Carrier-Belleuse, à M. Léon Jehin, en souvenir de sa récente nomination au grade de chevalier de l'Ordre de Léopold. Cet objet d'art lui a été remis au cours d'un déjeuner qui a eu lieu dans un des salons de l'Hôtel de Paris.

» Au dessert, des toasts éloquents ont été portés à la santé de S. A. S. le prince Albert et du nouveau promu. En termes émus, M. Léon Jehin a remercié ses collaborateurs, qu'il a associés, avec autant de modestie que de bonne grâce, à la nouvelle marque d'honneur qui vient de lui être décernée par S. M. le roi des Belges. »

— La Société royale l'Orphéon de Bruxelles a décidé de prendre part au concours international d'orphéons organisé à Tourcoing.

Le concours de la division d'excellence, dans laquelle s'est fait inscrire le vieil orphéon bruxellois, dont le regretté Edouard Bauwens fut le directeur-fondateur, aura lieu le dimanche 5 août prochain.

On annonce comme également inscrites dans cette division : la société royale de chant Zang en Vriendschap, de Haarlem (Hollande), directeur M. W. Robert ; la Société royale lyrique de La Bouverie, directeur M. Carpay ; les Orphéonistes saint-quentinois, de Saint-Quentin, directeur M. Rousseau; le Star de Maestricht (Hollande), directeur M. Gielen; la Concorde de Verviers, directeur M. Fr. Duyzings.

— A l'occasion de l'Exposition internationale des industries textiles, la ville de Tourcoing organise un festival permanent de sociétés de chant d'ensemble, d'harmonies et de fanfares, de fanfares de trompes, de trompettes de France et de l'étranger, sous le patronage de l'administration municipale, tous les dimanches et jours de fêtes, du 29 avril au 30 septembre 1906, sauf le dimanche et le lundi de la Pentecôte, ainsi que le 14 juillet.

Une somme de 8,000 francs est affectée à des primes.

— Une intéressante entreprise artistique a la Havane. — Je reçois de la Havane, sous forme de plaquette fort joliment éditée, les programmes d'une série de huit concerts instrumentaux en forme historique organisés par M. G.-M. Tomàs, le directeur de l'orchestre municipal. Et j'ai immédiatement été frappé par l'initiative très intelligente dont a fait preuve M. Tomàs, et aussi par l'excellente méthode avec laquelle il réalisa son projet. Il a adopté une forme historique assez libre, embrassant les principales écoles. Pour l'Allemagne, il va de Bach à M. R. Strauss en passant par Hændel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt et Wagner. De même, pour l'Italie, il offre à son auditoire la succession : A. Scarlatti, Pergolèse, Boccherini, Paisiello, Cimarosa, Salieri, Spontini, etc., jusqu'à MM. Boïto et Puccini. La France est représentée par Rameau, Gluck, Grétry, Chérubini, Méhul, etc., jusqu'à MM. Saint-Saëns et d'Indy. Enfin, une sélection d'œuvres russes groupe presque tous les noms les plus connus de cette école.

Evidemment, tout cela est sommaire, mais ne pouvait que l'être. Et le choix rapide fait par M. Tomàs décèle un esprit éclairé en somme, et désireux de contribuer à servir l'art d'une manière efficace. Je crois que cet effort considérable, et qui en lui-même mérite les plus absolues louanges, sera fécond. M. Tomàs, en tous cas, a fait tout ce qu'il était possible de faire pour qu'il le fût ; car, non content d'exécuter les œuvres, il en offre, sur ses programmes, de clairs et utiles commentaires, judicieusement empruntés à de bons ouvrages critiques de divers pays, à des articles de revues, etc.

Il n'est que juste de noter au passage le nom de M. Tomàs et de lui souhaiter tout le succès qu'il mérite amplement. M.-D. Calvocoressi.

NÉCROLOGIE

— L'éminent violoncelliste néerlandais Anton Bauman, professeur de violoncelle au Conservatoire royal de musique à La Haye, vient de mourir à Wassenaar, près La Haye, à l'âge de cinquante et un ans, après une longue maladie. Il reçut en partie son éducation musicale au Conservatoire de Bruxelles. Après un séjour de trois années à Londres comme solo violoncelliste à Covent-Garden, il entra comme professeur à l'école de musique d'Utrecht. En 1890, il fut attaché à l'Orchestre philharmonique de Berlin, puis il fut nommé professeur de violoncelle à l'Ecole de musique, à La Haye. Il composa trois concertos pour violoncelle, une messe et des *Lieder*.

— Mme Amelia Pasi-Ferrari est morte à Milan la semaine dernière. C'est une figure typique qui disparaît, mais dont le souvenir demeurera dans l'histoire de l'art. Son mari était mort depuis huit ans. La caractéristique de cette femme, qui fut une excellente artiste lyrique, était la bonté. Son cœur ne pouvait nourrir que des affections. Elle se montra toujours une collaboratrice précieuse, concevant des plans de bataille, les faisant exécuter et ne réclamant jamais d'honneur pour elle-même. Ayant toujours une bonne parole aux lèvres, elle alla dans la vie comme une fée bienfaisante. Chacun l'aimait, l'estimait, prenait modèle sur ses efforts de volonté. Charitable sans ostentation, elle avait le secret de faire le bien, et l'on peut dire d'elle que sa main gauche ignora toujours ce que faisait sa main droite. On vénérera sa chère mémoire, car elle fut d'une indulgence admirable envers autrui. La mort de Mme Pasi-Ferrari met en deuil la grande famille artistique de l'Italie. Née à Porretta, elle est morte âgée de soixante-dix ans, après avoir rempli une carrière artistique pleine de triomphes.

— On annonce la mort de M. Hector Salomon, compositeur de talent, qui fut pendant de longues années chef de chant à l'Opéra de Paris.

Parmi ses ouvrages, citons : l'*Aumonier du régiment*, représenté à l'Opéra-Comique ; les *Dragées de Suzette*, au Théâtre-Lyrique, et *Bianca Capello*, opéra en cinq actes, créé au Théâtre-Royal d'Anvers.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Aïda; Le Prophète; Armide; Le Freischütz, la Ronde des Saisons.

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata, la Fille du régiment; Carmen; Grisélidis; Aphrodite (première représentation, mardi); La Vie de Bohème; Aphrodite; Carmen; Aphrodite.

BOUFFES. — Les Mousquetaires au Couvent.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mignon; Roméo et Juliette; La Damnation de Faust; La Bohème, Maïmouna; Roméo et Juliette; Carmen.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 1er avril. — A 2 heures, en la salle de l'Alhambra, concert de l'Orchestre Kaim de Munich, sous la direction de M. Schnéevoigt, successeur de F. Weingartner. Programme : 1. Ouverture d'Obéron (Weber); 2. Symphonie en *sol* majeur (Haydn); 3. Prélude et scène finale de Tristan et Yseult (Wagner); 4. Bacchanale du Tannhæuser (Wagner); 5. Cinquième symphonie (Beethoven).

Dimanche 1er avril. — A 3 heures, concert de bienfaisance, organisé par le 9e régiment de ligne, avec le gracieux concours de M. Jean Noté, premier baryton de l'Opéra de Paris, Mlle Jane Bourgeois, du théâtre royal de la Monnaie, M. Gaston Waucampt, pianiste et la musique du 9e régiment de ligne, sous la direction de M. Edmond Waucampt.

Jeudi 5 avril. — A 8 heures du soir, dans la salle Erard, concert donné par Mlle Jeanne Latinis, avec le gracieux concours de Mme Alex. Béon et de M. Osselet. Au programme : Œuvres vocales d'Edmond Michotte.

Jeudi 5 avril. — A 8 ½ heures du soir, à la salle Le Roy, 6, rue du Grand Cerf, récital de piano donné par Mlle Aurora Molander, premier prix du Conservatoire de Stockholm. Au programme : Bach, Brahms, Chopin, Beethoven et Liszt.

Vendredi 6 avril. — A 8 ½ heures, dans la salle de la Grande Harmonie, audition musicale donnée par Mme Georgette Leblanc, avec le concours de M. Maurice Geeraert, pianiste. Au programme figurent des poèmes et chansons de G. Fabre, E. Chausson, H. Février, Maeterlinck, P. de Bréville, Bordes et les poèmes de Jade, traduits du chinois par Mme Judith Gauthier. M. Geeraert exécutera le Prélude Choral et Fugue de C. Franck et les Miroirs de Ravel.

Samedi 7 avril. — A 8 ½ heures, à la salle Le Roy (6, rue du Grand-Cerf), séance musicale consacrée en partie à l'audition d'œuvres vocales et instrumentales du jeune compositeur Léopold Samuel, fils du professeur au Conservatoire M. Edouard Samuel, avec le concours de Mlle Jeanne Samuel, violoniste.

Mercredi 11 avril. — A 8 ½ heures du soir, dans la

salle Allemande (21, rue des Minimes), séance de musique de chambre donnée par le Nouveau Quatuor, avec le concours de Mme Bressler-Gianoli, du théâtre royal de la Monnaie et de M. Raymond Moulaert, pianiste. Au programme, les œuvres de Mozart, Marcello, Monteverde, Galuppi, Durante, Beethoven, Brahms et Schumann.

Mercredi 11 avril. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Guilhermina Suggia, violoncelliste et Mlle Virginia Suggia, pianiste.

LOUVAIN

Jeudi 5 avril. — A 8 heures, au théâtre, deuxième concert de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mlle Wybauw, cantatrice, Mlle Rodhain, soprano, MM. Bracony, baryton, Bicquet et Chr. Janssens, basses, Vanderheyden, ténor. Programme : 1. Tryptique symphonique (Blockx); 2. Chant d'amour (L. Du Bois); 3. Ode symphonique (E. Raway); 4. Troisième acte du drame musical « Sainte-Cécile » (Ryelandt), première exécution, sous la direction de l'auteur; 5. Marche de la Rubens-Cantate (Benoit).

BOLOGNE

Dimanche 15 avril. — Concert Mugellini. Busoni : Concerto pour piano, orchestre et chœurs d'hommes; Liszt : Concerto pathétique pour deux pianos (Busoni et Mugellini); Busoni : Suite pour orchestre.

FLORENCE

Lundi 2 avril. — Société Cherubini, dir. de Piccolellis. Mozart : Ouverture de la Flûte enchantée; Elgar : Enigme, variations symphoniques, op. 36; Liapounow : Concerto pour piano et orchestre (R. Vinès); Borodine : Ouverture du Prince Igor; Smetana : Mein Vaterland, no II.

Lundi 9 avril. — Beethoven : Symphonie no VII; Mozart : Concerto pour piano et orchestre (Mme Landowska); Debussy : Prélude à l'après-midi d'un faune; Wagner : Kaiser Marsche.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 14. 8 AVRIL 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

GEORGES SERVIÈRES. — LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ ».

J. BR. — « DÉÏDAMIA », musique de M. François Rasse. Première représentation au Théâtre royal de la Monnaie.

LA SEMAINE : PARIS : Au Conservatoire, Julien Torchet; Société nationale de musique, Ch. C. — Société Beethoven, Raymond Bouyer; Société des Compositeurs de musique, Julien Torchet; Concerts Ysaye, H. de Curzon; Concert de Mme Landowska, M.-D. Calvocoressi; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concert Kaim, G. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bordeaux. — Liége. — Lyon. — Nice.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

// LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
25, rue de l'Aurore, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — Henri Lichtenberger. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — G. et J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — Jean Marnold. — Raymond Duval. — L. Alekan. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — d'Echerac. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Arnold. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Dr Colas. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — I. Will. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

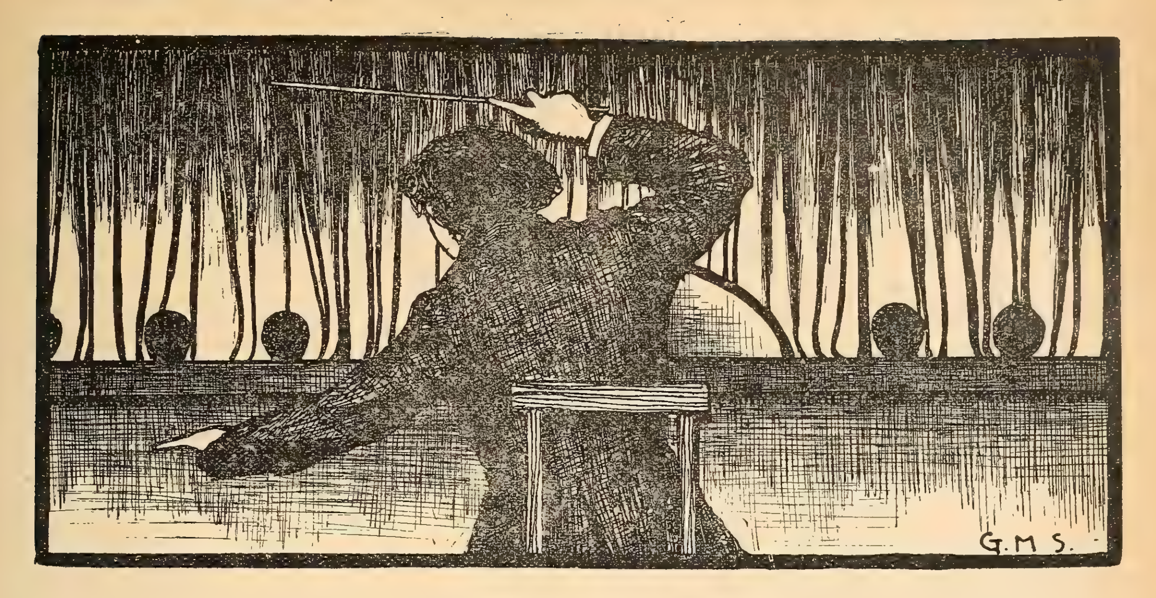
A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ »

Le vrai *Freischütz*, tous les Allemands le connaissent; il est joué sur toutes leurs scènes, il ne quitte pas le répertoire. Dès l'âge le plus tendre, ils en savent par cœur le poème et la musique. Cette étude a été écrite pour démontrer qu'en France, il est presque complètement inconnu. Je me dispenserai toutefois d'en donner l'analyse, car l'examen que j'entreprends des faux *Freischütz*, c'est-à-dire des versions et imitations françaises de cet ouvrage, par la comparaison même qui en sera faite avec l'original, édifiera les lecteurs qui n'auraient jamais vu ni lu le *Freischütz* authentique, tel qu'il est issu de la collaboration de Frédéric Kind et de Carl-Maria de Weber. Cet article sera donc l'histoire documentée des altérations infligées à un opéra allemand, pour l'accommoder au goût français, par les traducteurs, les arrangeurs, les directeurs de théâtre, les éditeurs et aussi par les artistes qui furent chargés de l'interpréter sur nos différentes scènes.

* * *

Après ses triomphes à Berlin, à Vienne et à Dresde, le *Freischütz* fut monté, de 1821 à 1824, sur la plupart des théâtres d'Allemagne; il fut applaudi à Copenhague, à Saint-Pétersbourg et à Stockholm (1). La renommée du compositeur devint si universelle qu'elle se répandit en Angleterre et en France.

La première représentation à Londres eut lieu le 22 juillet 1824. La traduction était d'un nommé Livius. L'immense succès obtenu en Angleterre rapprocha de nous l'œuvre de Weber. Tous les éditeurs, les transcripteurs, les arrangeurs comprirent que cette partition si neuve, si originale pourrait devenir un trésor pour leur industrie le jour où le public français serait conquis à son tour.

En ce temps-là, la grande maison d'édition Schlesinger, de Berlin, avait une succursale à Paris, 97, rue de Richelieu, qui était alors un des magasins de musique les mieux achalandés. C'est elle qui répandait en France la musique allemande, ce

(1) Dans son introduction au livret du *Freischütz*, de l'édition Reclam, de Leipzig, citée par M. Henri de Curzon dans le numéro du 29 octobre dernier, M. Carl. Fr. Wittmann, énumère les étapes du chef-d'œuvre sur les scènes allemandes et étrangères.

qui ne l'empêchait pas d'ailleurs de publier les partitions de Rossini et les opéras-comiques des musiciens français. Elle s'était donc entendue avec Weber pour la publication de la partition piano et chant du *Freischütz*. Des concurrents annonçaient des arrangements de cet opéra sous divers titres : *Le Franc Chasseur*, *La Fiancée du chasseur*, *Le Chasseur noir* (1).

Castil-Blaze, qui joignait à sa collaboration au *Journal des Débats* l'industrie plus lucrative de traducteur, rebouteur, arrangeur des opéras célèbres à l'étranger, avec ou sans autorisation des auteurs, ne pouvait manquer une si belle occasion d'exercer son industrie. Cependant, contrairement à ce que, sur la foi des *Mémoires* de Berlioz, tant de musicographes ont répété, l'idée première ne venait pas de lui. L'un des auteurs de *Robin des Bois* l'a révélé dans une confession publique faite à la *Gazette musicale*, les 9 et 16 décembre 1866.

Thomas Sauvage, alors jeune vaudevilliste débutant (2), avait eu l'idée, en 1823, de traduire le livret de Frédéric Kind. Il pensa fort judicieusement que sa version ne lui serait pas d'une grande utilité s'il ne s'abouchait avec ce qu'on appelle à Paris un « homme de théâtre », c'est-à-dire un tripatouilleur breveté des conceptions dramatiques d'autrui. Castil-Blaze, qui avait la spécialité des pastiches et des traductions lyriques, ne pouvait manquer d'avoir jeté son dévolu sur le *Freischütz*. C'était le personnage avec lequel il devait s'entendre s'il voulait avoir une chance d'être joué.

Sauvage ayant fait une traduction assez fidèle du livret, où le dialogue joue, comme on sait, un rôle très important, les auteurs s'adressèrent d'abord au Gymnase, dont le directeur, Poisson, représentait certaines adaptations de Castil-Blaze. La distribution fut ainsi arrêtée : Perrin devait chanter le rôle du ténor; Emile Cottenet celui de la basse; Dormeuil serait le père; Mme Méric Lalande, la *prima donna;* Mme Dormeuil, la jeune fille. On commença les décorations ; celle de la *Gorge du Loup* fut seule achevée; elle servit pour deux vaudevilles : *Le Dîner sur l'herbe* et le *Bal champêtre*.

« Pendant ces apprêts, un directeur de province qui avait vu de près les résultats fructueux obtenus par les traductions de Castil-Blaze, vint à Paris demander au ministre et en obtint le privilège de l'Odéon (1), avec faculté de représenter

(1) L'éditeur Hamy annonçait dans le *Journal de la Librairie* du 14 novembre 1824, un choix d'airs favoris de l'opéra du *Freischütz* (*Le Chasseur noir*) pour piano (œuvre LXXII), pr. 5 fr. Le 11 septembre, il avait annoncé la mise en vente de l'ouverture et d'« une Polonaise brillante pour piano sur des idées de cet opéra. »

L'éditeur Pleyel avait publié des Variations brillantes avec introduction et finale sur la marche de l'opéra : *Le Franc Chasseur* et quelques mois après, un Thème favori de ce même opéra (n^os^ des 26 juin et 21 août). Castil Blaze lui-même en avait publié plusieurs fragments : un air, le trio, une scène (n^o^ du 14 février 1824).

(2) Né en 1794, à Paris, mort le 1er mai 1877. Auteur dramatique et librettiste. Il collabora avec A. Thomas pour le *Caïd*, avec Adam pour le *Toréador*, avec Reber pour le *Père Gaillard*, aver Grisar pour les *Porcherons*, *Gilles ravisseur*, *L'Eau merveilleuse*. Il prit la direction de l'Odéon le 1er juin 1827 et dut la quitter un an après, les ressources lui faisant défaut.

(1) « Bernard, de son vrai nom Wolf, ancien chanteur de province, ancien directeur à Bruxelles, que le public parisien avait vu débuter un an auparavant au Théâtre Français dans l'emploi des rois qu'il remplit un certain temps. Après avoir joué à Rouen, Bernard sollicita le 1er juillet 1823 le privilège de l'Odéon, avec le droit d'y jouer *tous les genres*. » Il l'obtint le 16 août, avec une subvention de 60,000 francs. Intelligent, actif, il remplaçait au besoin un acteur indisposé. (*L'Odéon*, par Porel et Monval, 2 vol. in-8° Paris, Lemerre, 1882, chap. IV).

L'ouverture du théâtre se fit le 27 avril 1824 avec un prologue de Scribe : *Les Trois Genres*, pour lequel Boïeldieu composa une scène d'opéra où se trouve l'air : *La belle chose qu'un tournoi!* replacé depuis dans la *Dame blanche*, avec ces paroles moins bien rythmées : *Ah! quel plaisir d'être soldat!* « Le privilège accordé à Bernard lui donnait le droit de joindre au répertoire de l'Odéon les opéras-comiques tombés dans le domaine public et les opéras étrangers traduits. » (*Mémoires* de Samson, 1 vol. in-18, Paris, 1882.)

Aussi faisait-il alterner sur l'affiche des tragédies classiques ou contemporaines, comme le *Fiesque* d'Ancelot, des comédies de Picard, Andrieux, Wafflard et Fulgence, des opéras-comiques de Grétry, Dalayrac, etc , et des opéras étrangers adaptés par Castil-Blaze, le *Barbier de Séville* de Rossini (6 mai 1824), la *Pie voleuse* (2 août).

des opéras *traduits*. Castil-Blaze, naturellement, fut amené à traiter avec cette entreprise pour ses traductions, et le *Freichütz* se trouva compris dans le marché. »

A cette époque, observe Th. Sauvage, le goût anglais ou allemand ne prévalait pas en France : on venait de siffler à la Porte-Saint-Martin des acteurs anglais qui avaient représenté, en anglais, des pièces anglaises. Il fallut habiller le *Freischütz* à la mode française. Les auteurs commencèrent par supprimer le personnage de l'Ermite, qui « au finale, n'étant plus annoncé, semble tomber des nues sans but et sans nécessité ». Celui d'Ottokar fut supprimé également comme *inutile*. Inquiet encore sur la valeur du sujet, Thomas Sauvage va trouver Scribe et le prie de revoir sa pièce. Scribe lui demande un délai de six mois. Bernard, qui ne faisait pas d'argent à l'Odéon, n'avait pas le temps d'attendre. Le débutant adresse alors son manuscrit à Mélesville, « homme honnête et loyal », qui prédit à cette pièce étrange un gros succès ou une lourde chute, et se récuse.

Les répétitions étaient fécondes en tribulations pour les auteurs. La musique de Weber était jugée inexécutable par les artistes du chant, fort médiocres chanteurs, bons tout au plus à fredonner les musiquettes de Grétry et de Dalayrac et que leur directeur forçait à étudier tantôt les roulades rossiniennes de la *Pie voleuse* (traduction-adaptation par Castil-Blaze de la *Gazza ladra*), tantôt la musique allemande, avec le *Sacrifice interrompu*, de Winter (1). Les instrumentistes apercevaient dans la partition un abus « des tons jaunes », des modulations baroques. A une répétition générale, « on découvrit que la marche villageoise du premier acte ressemblait à je ne sais quelle marche d'un de nos vieux opéras-comiques. Les musiciens refusèrent d'exécuter le morceau, y voyant une caricature indécente de l'œuvre d'un maître français. Au *finale* du troisième acte, on prétendit retrouver dans une admirable phrase le chant d'une vieille barcarolle vénitienne : *La Biondina in gondoletta*, je crois ! Il fallut supprimer la phrase. Plus on ôtait, plus on était satisfait. »

La pièce fut annoncée sous ce titre : *Le Chasseur noir*. « Un matin, Castil-Blaze accourt chez moi bouleversé, éperdu. — « Je suis ruiné, s'écrie-t-il; on édite une traduction du *Freischütz*. — Qu'importe ! la nôtre s'appelle le *Chasseur noir*. — Mais on prend notre titre ! Je suis ruiné, vous dis-je !

« Notre *Chasseur noir* était déjà gravé. » Par conséquent, Castil-Blaze, auteur de l'adaptation, « avait mis dehors une somme considérable. Le coup, en effet, était rude, mais que faire? » Ne pouvant disputer à l'éditeur concurrent « un titre qui résulte du drame même », les auteurs convinrent d'en chercher un autre. Conférence avec le directeur, « qui trouve son titre bon et ne veut pas qu'on le change. On cherche, on propose, on discute. *Samiel?* — Mais le concurrent peut le prendre ! — Le *Franc-Archer?* — Cela n'annonce pas la couleur fantastique. — Il faudrait, dis-je alors, un personnage légendaire, populaire comme le *Robin Hood* des Anglais, *Robin des Bois*. — Bravo ! s'écrie le directeur Bernard. Ça me va ! — Mais Robin des Bois est anglais. L'action se passe en Allemagne. — N'importe, changez les autres noms ! — Mais la valse? — Mettez une gigue !... » Castil-Blaze acquiesce, et le lendemain on affiche *Robin des Bois*.

Ainsi, l'aveu même de l'auteur, confirmé par le contrôle des journaux de l'époque et par le témoignage de Samson, alors artiste à l'Odéon, montre bien la fausseté de la légende, propagée par tous les écrivains (1) qui, sur la foi de Castil-Blaze lui-même, vont répétant que le *Freyschütz* échoua en

(1) Cet ouvrage fut joué le 21 octobre avec des paroles de MM. de Saur et Saint-Géniez; la musique de Winter avait été *arrangée* par MM. Vogt et Crémont, le chef d'orchestre.

(1) J'ai vu avec regret M. Ad. Boschot, dans son livre si intéressant sur Berlioz, *La Jeunesse d'un romantique*, la rééditer d'après les publications de M. Ad. Jullien : *Weber à Paris en 1826*, *Paris dilettante au commencement du siècle*, etc.

France à la première représentation et ne réussit à la seconde que grâce à l'adaptation qui le transforma en *Robin des Bois*. Le *pasticcio* de Thomas Sauvage et Castil-Blaze fut annoncé *le jour de la première* sous le titre de *Robin des Bois* (1), opéra en trois actes *de Weber*, et avec la distribution suivante, qui atteste le fait accompli : Reynold, Maire; Richard, Valère; Tony, Campenaut; Dick, Latappy; Robin des Bois, Edouard; Anne, Mme Valère; Nancy, Mme Letellier.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.



THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

DÉÏDAMIA

Drame lyrique en quatre actes et six tableaux, d'après *La Coupe et les Lèvres* d'Alfred de Musset, par MM. Lucien Solvay et François Rasse, musique de M. François RASSE. (Première représentation le 3 avril 1906.)

Ce n'est pas la première fois que le poème dramatique d'Alfred de Musset *La Coupe et les Lèvres* sert de base à un livret d'opéra. M. Ernest d'Hervilly en avait tiré, sous le titre même de l'œuvre du poète romantique, un opéra en cinq actes dont M. Canoby écrivit la musique. Cet opéra fut représenté pour la première fois à Rouen, sur le théâtre des Arts, en mai 1890, puis fit une éphémère apparition à Paris en septembre 1897, sur la scène de la porte Saint-Martin, transformée alors en Opéra-populaire. L'œuvre de M. Canoby était ancienne déjà lorsqu'elle fut soumise au jugement du public : elle avait été présentée dès 1867 au concours du Théâtre-Lyrique; et l'on eut le sentiment qu'exécutée à l'époque où elle avait été écrite, elle eût eu des chances d'être mieux accueillie...

On comprend que le drame mouvementé et sombre d'Alfred de Musset ait inspiré à nouveau l'idée d'une adaptation lyrique. Les trois figures principales qu'il met en scène peuvent prêter, en effet, à des illustrations musicales colorées. Karl Frank, sorte de héros byronien qui doit être considéré comme la personnification de Wallenstein, le général de la guerre de Trente Ans, passe, au cours du drame, par des sentiments extrêmes, très opposés; et la douce Déïdamia, dont Frank repousse d'abord l'amour pour rechercher le bonheur dans la richesse, la volupté et la gloire des armes, mais vers laquelle il revient ensuite, désabusé, forme un violent contraste avec la courtisane Belcolore, dont la jalousie meurtrière viendra priver le héros de la félicité qu'il espérait trouver auprès de sa rivale.

Transportée sur la scène lyrique, l'œuvre de Musset ne devait-elle pas, par les amputations que les nécessités scéniques imposaient, perdre quelque peu de son intérêt philosophique, comme ce fut le cas pour la plupart des chefs-d'œuvre de la littérature transformés en opéras? Les librettistes pouvaient d'autant moins éviter cet écueil que le héros du drame est, ici, d'une psychologie assez complexe, par son caractère flottant et indécis. Mais c'est avec une habileté réelle, dans laquelle on reconnait la main expérimentée de M. Lucien Solvay, qu'ils ont apporté au poème original les remaniements jugés indispensables, supprimant certains épisodes d'une réalisation délicate sinon impossible — telle la fameuse scène du cercueil —, en ajoutant d'autres propres à servir de thème à des développements musicaux pittoresques et colorés, — comme la fête du deuxième acte, celui-ci entièrement nouveau.

M. Rasse, l'auteur de la partition de *Déïdamia*, s'il abordait la scène pour la première fois, avait déjà un bagage musical bien fourni, qui lui avait permis de montrer des qualités de nature à inspirer pleine confiance dans le succès de son premier ouvrage dramatique. Ce succès a été très réel, très spontané.

La partition nouvelle a mis à nouveau en relief les aptitudes techniques qui avaient valu, il y a quelques années, au jeune compositeur, un très brillant prix de Rome, et qui furent appréciées depuis dans plusieurs pages symphoniques exécutées aux Concerts populaires et aux Concerts Ysaye. Mais à côté de son habileté de métier, M. Rasse a fait preuve de qualités esthétiques qui témoignent, chez lui, d'une nature poétique très affinée. Son inspiration a un cachet de distinction qui s'affirme presque d'un bout à l'autre de l'ouvrage et qui, aussi abondamment répandu, empêche peut-être certains contrastes qui introduiraient un élément d'heureuse variété dans les impressions ressenties. Mais cette distinction si

(1) *Corsaire*, *Courrier des théâtres*.

uniformément persistante écarte la trivialité, même dans les pages où l'on souhaiterait une personnalité plus accentuée. Et si l'on eut parfois, au cours de la soirée de mardi, le désir de percevoir des contours mélodiques d'un dessin plus original, presque jamais l'oreille ne fut blessée par les formes d'un langage musical vulgaire ou simplement banal.

Dans les chœurs cependant, qui occupent peut-être une place excessive dans l'ouvrage et interrompent trop fréquemment, à notre gré, le développement purement dramatique de l'action, M. Rasse a moins échappé aux redites, aux lieux communs, et ces ensembles vocaux contrastent parfois, par leur coupe... conventionnelle, avec l'écriture châtiée de l'ensemble de l'œuvre.

Les passages poétiques ont surtout favorablement inspiré le compositeur. Telle la strophe « J'ai lu, je ne sais où... » chantée par Frank au troisième acte — le meilleur de l'ouvrage —, et qui se déroule sur un délicat accompagnement du quatuor que dominent les soupirs du violoncelle; tel aussi, dans le même acte, le récit où Frank avoue à Gunther son amour pour Déïdamia : « J'ai trouvé sur un banc... », une page d'exquise tendresse dont la mélodie, délicatement modulée et que les cordes enveloppent d'une trame ténue, présente un charme intense. Mentionnons encore dans le même tableau la scène de séduction de Belcolore, où le musicien prête au personnage des accents d'une voluptueuse tendresse : « Belcolore n'a donc plus aucun charme à tes yeux... ».

Mais le troisième acte n'a pas le monopole de ces pages réussies; et si nous aimons beaucoup moins le deuxième — une scène d'orgie que l'on eût souhaitée rehaussée de tons plus vifs, de couleurs plus chaudes —, le premier comme le quatrième mettent également en relief les qualités distinctives du musicien, soulignant son tempérament tendrement poétique. A citer, dans le tableau de la forêt, au premier acte, la méditation qu'inspirent à Frank l'avenir et son inconnu : « Qui me dira ce qui sommeille... ». L'intervention des esprits invisibles, les accords mystérieux de l'orchestre, donnent à cette scène un caractère très impressionnant. Enfin le premier tableau de l'œuvre ne manque pas de souffle tragique, et l'air de Frank « Tout nous vient de l'orgueil... », qu'encadrent des ensembles mouvementés et sonores, est d'une déclamation lyrique fort éloquente.

M. Rasse se sert du leitmotiv, sans toutefois subordonner à l'emploi de celui-ci la contexture mélodique de l'accompagnement ou du chant; et l'on découvre assez aisément, à l'audition de sa partition, un certain nombre de thèmes conducteurs essentiels, évoquant les idées d'amour, de jalousie, de vengeance et de mort

L'orchestration, bien travaillée, a des recherches de timbres d'un heureux effet; mais elle est basée surtout sur l'emploi du quatuor, et dans l'ensemble domine une sorte de sonorité grise, que diversifient d'ailleurs de délicates nuances. On souhaiterait de-ci de-là des couleurs plus éclatantes, qui ne pourraient que faire ressortir davantage la distinction, le charme intime des pages où ces dernières qualités répondent au caractère même des situations.

L'interprétation de *Déïdamia* repose essentiellement sur l'artiste chargé du rôle de Frank. En confiant celui-ci à M. Albers, la direction du théâtre de la Monnaie témoignait à nouveau de sa généreuse hospitalité pour les musiciens belges et elle assurait en quelque sorte le succès de l'œuvre nouvelle. L'excellent chanteur a composé ce rôle complexe et troublant avec un art extrême, le colorant d'infinies nuances, mettant en pleine valeur les inspirations du musicien, dont il fut en quelque sorte le collaborateur : c'est le meilleur éloge qu'on puisse faire de son beau talent, dépensé sans compter, si lourde que fût la tâche.

Mme Bressler-Gianoli a tiré tout le parti possible du rôle de la courtisane Belcolore; elle a eu des accents d'une caressante séduction au troisième acte, le seul d'ailleurs où sa participation vocale soit vraiment importante. Le personnage de Déïdamia est fort agréablement représenté par Mme Eyreams, qui a chanté avec goût la romance du premier acte « Que ma maîtresse est belle », comme la chanson archaïque de Barberine au troisième.

M. Arthus, dans le rôle de Gunther, M. Forgeur, dans deux personnages purement épisodiques, ont contribué pour leur part à un ensemble d'excellente qualité. Et en applaudissant cette exécution confiée aux meilleurs sujets de la troupe, on a pu se dire qu'autrefois les œuvres nationales ne bénéficiaient pas toujours d'un traitement aussi favorable.

L'orchestre était dirigé par l'auteur. C'est constater qu'il mit un soin tout particulier, une compréhension sûre à détailler cette délicate et souvent vétilleuse partition.

Après le troisième acte, M. Rasse, chaleureusement acclamé, fut appelé sur la scène, et M. Albers, dans un bel élan de fraternité artistique, lui donna l'accolade. Les musiciens de l'orchestre ont tenu, de leur côté, à donner un

témoignage de sympathie et d'admiration à leur chef en lui remettant une superbe palme.

J. Br.



LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — Il est malaisé de plaire aux abonnés de la Société des Concerts, de les mécontenter aussi : ils sont indifférents à tout. Quelques rares applaudissements ou de timides murmures accueillent n'importe quelle musique, au hasard. Les classiques sont écoutés respectueusement, avec un léger ennui ; on se défie des contemporains, on se réserve la plupart du temps. Cependant, il arrive parfois qu'on applaudisse des œuvres très avancées et très belles, la symphonie de César Franck, par exemple. Est-ce parce que l'auteur est mort? Peut-être. L'attitude de ce public spécial est déconcertante. M. Marty tâte les abonnés de tous les côtés; ils ne se laissent pas prendre, ils se dérobent. Impossible de connaître leur goût et même s'ils en ont un. Essayons de voir ce qui a pu leur plaire ou non dans le concert de dimanche dernier.

La symphonie en *ut*, de Schumann, de large envergure, de forme plus classique que la première symphonie en *si* bémol, aurait dû, semble-t-il, leur convenir à merveille. Le *scherzo*, si léger et si fin, précurseur de *Manfred*, écho du *Songe d'une nuit d'été*, a-t-il trouvé grâce, au moins pour la délicate interprétation qui en fut donnée? Et quand les violons chantèrent l'admirable *adagio*, l'émotion ressentie fut-elle égale à l'intensité de l'expression musicale? Il n'y parut guère : les abonnés se montrèrent simplement polis, en gens bien élevés. Le *Chant élégiaque*, de Beethoven, passa sans qu'ils y fissent attention; mais, surpris de la forme toute moderne du chœur des Derviches et de son verveux mouvement giratoire (dont s'est souvenu Saint-Saëns dans les *Nuits persanes*), ils daignèrent témoigner leur satisfaction; quelques *bis* furent chuchotés, et M. Marty, les saisissant au vol, recommença le morceau et fit bien. Pour l'air de ballet de *Prométhée*, on fut plutôt froid : en vain, dans son solo de violoncelle, M. Cros Saint-Ange essaya-t-il de donner des sons aussi beaux que ceux de la clarinette de M. Mimart ou du basson de M. Letellier, il fut vaincu dans la lutte, et on passa vite à *Pelléas et Mélisande*, de Gabriel Fauré, musique de scène écrite pour le drame de Maeterlinck.

On pourrait dire que cette composition est la synthèse de son talent : expressive, personnelle en ce sens qu'elle n'offre aucune analogie avec la musique des autres, sobrement développée, avec des harmonies fines et toujours neuves et un coloris d'une merveilleuse variété de tons. Le prélude, avec son joli dessin de harpes et son thème d'une grâce tranquille, est délicieux à entendre. Le deuxième morceau, *La Fileuse*, offrait bien des dangers : on a écrit tant de « fileuses »! N'ayez crainte, sa fileuse ne ressemble ni à celle de Mendelssohn, ni à la *Marguerite au rouet* de Schubert; elle est bien de Gabriel Fauré; c'est une mélodie pour hautbois d'une suprême élégance, sous laquelle les violons en sourdine, puis, je crois, les altos « chantent », eux aussi, en guise d'accompagnement. Le troisième morceau, où j'ai noté une curieuse succession de quintes, que l'habileté du maître a su rendre très agréables à l'oreille, a le tort d'être trop court : on n'a pas le temps de le goûter. Vous croyez sans doute que cette musique discrète et de bonne compagnie, quoique d'une expression pénétrante, a beaucoup séduit les auditeurs. Certes, ils en ont subi le charme, mais ils n'ont pas voulu le laisser trop voir : il n'est pas distingué de montrer son plaisir. Quelques abonnés d'une moins bonne éducation ont osé bisser la *Fileuse;* personne n'a protesté.

La *Rapsodie cambodgienne*, de Bourgault-Ducoudray, avait de quoi contenter toutes les opinions. Œuvre solide, de belle ordonnance et de facture très libre, elle avait eu, en 1896, les honneurs d'un concert de l'Opéra. Cette fois, le tableau musical a paru trop chaud, trop coloré pour les yeux généralement affaiblis des antiques abonnés, tandis que quelques-uns, en petit nombre, habitués à la palette rutilante de Rimsky-Korsakoff, l'ont déclaré trop modéré de tons, trop sage et trop propre. Ce n'est pas au conservatoire qu'on discute passionnément des goûts et des couleurs; on a applaudi du bout des doigts gantés; puis on s'est recueilli pour écouter la cantate écrite par Bach pour le troisième dimanche après l'Epiphanie. Tous ont ils bien compris la grandeur, la plénitude sonore du choral et ses majestueux accords? Oui, les musiciens; mais certainement pas les profanes, pour qui le culte de Bach est moins une religion qu'une superstition.

— Alors, dites-moi ce qu'on aime aux concerts du Conservatoire. — Quand j'en serai informé, je m'empresserai de vous le faire assavoir.

Julien Torchet.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Le public véritablement amateur de choses modernes, qui cherche à la Société nationale la primeur d'œuvres inédites et choisies, n'a guère dû se réjouir de faire samedi dernier le voyage à la Schola Cantorum. A part l'énorme et splendide quatuor à cordes de C. Franck, que M. Geloso et ses partenaires ont exécuté avec une suffisante poésie, mais sans une excessive homogénéité, il ne nous fut offert aucune surprise sensationnelle.

Un long et sévère *Prélude et Fugue* sur un thème de Bach, par M. Henri Thiébaut, n'a fait qu'indiquer chez l'auteur une correcte manipulation des ressources du contrepoint. En général, les thèmes de Bach ont peu besoin de développements improvisés; ils se suffisent à eux-mêmes, et l'immortel compositeur a su les accommoder avec la claire simplicité du génie.

Egalement pour le piano, M. Ravel a écrit une sonatine dont M. Grovlez a donné la première audition publique. De courtes proportions, d'idées minces, cette œuvre, composée des trois parties classiques, comporte le parti-pris habituel de l'auteur et son amour immodéré de recherches composites. Il y a là le pittoresque de l'école impressionniste et toujours d'intéressants détails; le mouvement du menuet est curieux avec le contraste du rythme ancien de la danse poudrée et aimable, et l'effort apporté pour le rajeunir, le dénaturer, le moderniser en de vagues souplesses. Le premier mouvement — modéré — est clair et bien planté; le troisième paraît encombré d'inutiles trouvailles.

Un poème lyrique de M. Léon Saint-Riquier : *A celui qui n'est plus*, n'est point fait pour apporter la joie dans les âmes sensibles. Son originalité la plus frappante est d'être écrit pour chant avec accompagnement de quatuor, et il faut reconnaître que l'effet en est joli. Mais les modulations sont trop précipitées et la ligne trop fuyante; çà et là, quelques belles sonorités s'amoncellent autour de la voix de Mlle Braquaval, s'écoulent en pensées d'une imprécision sans doute voulue, en forme de mélopée triste. Plus triste encore est la navrante *Petite Isle* de M. de Bréville, plainte déchirante que quelque amie neurasthénique a vraisemblablement inspirée à Jean Lorrain et que Mlle Béclard a pleurée lamentablement. D'une voix un peu timide, mais juste, cette jeune fille a, pour finir cette séance désolée, interprété deux mélodies de Chausson : l'*Aveu* et *Nocturne*.

Espérons, avec Pâques, la résurrection d'œuvres mieux portantes et moins navrées.

P.-S. — C'est par erreur que, dans le compte-rendu du dernier concert, j'ai attribué à M. Jean d'Udine la propriété de l'exemplaire d'une œuvre encore peu connue de Moussorgsky : *Tableaux d'une exposition*. Cette suite a été importée par notre éminent collaborateur M. Calvocoressi, et jouée par M. Ricardo Vinès à plusieurs de ses conférences sur la musique russe. CH. C.



SOCIÉTÉ BEETHOVEN (saison 1906, première année). — A côté des grandes associations musicales, l'initiative individuelle a beaucoup fait pour la gloire des maîtres : en trois festivals récents, Reynaldo Hahn manifestait sa piété pour Mozart devant un cénacle des plus mondains; et pendant toute la saison, dans une atmosphère plus recueillie, la Société Beethoven, créée par le jeune graveur mélomane Jacques Beltrand, digne fils de son regretté père, a donné les dix-sept quatuors beethovéniens, correctement exécutés par le quatuor de la Fondation Beethoven : MM. Tracol, Dulaurens, Monteux et Schnéklüd. Un seul hiver ne suffirait pas à ressusciter tout Beethoven; mais, d'abord, faut-il toujours tout connaître? Une sélection seulement, quelques morceaux habilement choisis par Jacques Beltrand parmi les nombreux chefs-d'œuvre du génie, ont rapproché des dix-sept quatuors les plus célèbres trios (op. 1, n° 3; op. 70, n° 1, et le *Trio à l'Archiduc*, op. 97); la sonate piano et violon (op. 30, n° 2), en *ut* mineur, et la *Sonate à Kreutzer* (op. 47); le septuor de jeunesse (op. 20), pour lequel l'auteur, de plus en plus intransigeant, devint trop sévère; le grand air de *Fidelio*, plusieurs *Lieder* parmi les plus expressifs, le *Chant élégiaque* (op. 118), trop rarement entendu.

L'admirateur de Beethoven avait groupé des pianistes diversement renommés : Mlles Cécile Boutet de Monvel et Blanche Selva, Mmes Marguerite Jacquard et Monteux-Barrère, MM. Ricardo Vinès et David Blitz, et parmi les cantatrices les plus applaudies, Mmes Jeanne Raunay, Jane Arger, Marthe Philip, Auguez de Montalant, et Mlle Mary Pironnay. Contribution nouvelle au culte rendu par un nouveau siècle à l'universel génie de Beethoven, à ce consolateur souverain, qui n'a jamais connu de consolation! RAYMOND BOUYER.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE. — Ce n'est pas la première fois que nous signalons ici la négligence apportée à l'organisation des concerts de cette société. Les invitations sont envoyées tardivement, presque toujours

la veille du concert, ou elles ne le sont pas du tout, et les programmes ne présentent qu'un intérêt relatif. La soirée du 29 mars a été déplorable : à neuf heures et demie, la salle Pleyel contenait à peine une quarantaine d'auditeurs, exactement trente-quatre (j'ai compté). Rien de plus lugubre pour les spectateurs et les artistes qu'une salle vide; entre chaque numéro, on partait à l'anglaise; au dernier, nous n'étions plus « personne ». La Société a été fondée pour propager les œuvres des jeunes musiciens : elle manque à son but, puisque leurs compositions sont exécutées dans le mystère et comme à regret. Elle doit aussi récompenser les œuvres les plus méritantes des jeunes auteurs; mais je ne crois pas que, depuis deux ans, elle ait décerné aucun prix. Alors, quelle est son utilité?

Il n'est pas nécessaire de rendre compte d'un concert plus que médiocre. Je signalerai seulement deux pièces pour orgue, de Pierre Kunc, et une idylle et une pastorale toutes jolies, de René Vanzande, exécutées à ravir par M. Philippe Gaubert et l'auteur. Comme on se plaignait auprès d'un des commissaires principaux du défaut d'organisation de cette cérémonie funèbre : « Pensez-vous, répondit-il, que mes fonctions aux Beaux-Arts me permettent de m'occuper de ces petites fêtes? » Alors, il faut se démettre : *age quod agis.*

JULIEN TORCHET.



CONCERTS YSAYE. — Le deuxième concert avec orchestre de l'admirable violoniste, qui a eu lieu le 28 mars, offrait cet attrait particulier de provoquer à la comparaison entre son talent et celui de Sarasate, d'un style si différent. Car le programme comportait, outre le concerto de Mendelssohn que le grand artiste espagnol aime tant à jouer, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, qu'il a créé en 1881 aux concerts du Châtelet. Le jeu de M. Pablo de Sarasate est tout lumière, limpidité, verve rayonnante : la richesse d'idées amusantes qui fait le prix de ce dernier concerto, une des œuvres les plus achevées du maître, ressort sous ses doigts avec un brio magnifique. M. Eugène Ysaye y met un accent plus pénétrant, une délicatesse et un charme extraordinaires, avec une décision d'ailleurs superbe dans l'*allegro*. Le morceau de Mendelssohn donne de même cette impression d'une pensée peut-être plus profonde, rendue avec une expression plus intime... Mais à quoi bon les rapprochements de ce genre? Rappelons plutôt que, par contre, le *Poème* d'Ernest Chausson, que M. Ysaye a joué également, est une de ses créations à lui : cette page chaude et impressionnante, une des plus belles qu'on ait écrites pour le violon à notre époque, a été en effet exécutée par lui pour la première fois à Nancy, en 1897. Il en rend la demi-teinte avec une séduction inouïe.

Le début de cette séance inoubliable comportait une œuvre encore de toute beauté dans un autre caractère, un concerto de Bach pour violon, deux flûtes et orchestre. Il fait partie du recueil de six compositions connu sous le nom de *Brandenburgische Concerte*, c'est-à-dire dédiées au margrave Christian Ludwig de Brandebourg, en 1721, du temps que Bach était capellmeister à la cour du prince de Coethen, et tout jeune encore. Ces œuvres sont toutes pour un ensemble varié d'instruments, combinés de la plus neuve des façons, avec un clavecin d'accompagnement (on n'osait pas encore faire de la musique d'ensemble sans clavecin; au concert dont nous parlons ici, on l'a remplacé par un petit orgue). Toutes sont d'une grâce et d'une richesse extrêmes, le sourire de Bach dans toute sa fraîcheur de jeunesse. M. Ysaye a joué la partie de violon avec un style net et moelleux, une verve étoffée, un charme mélancolique (à l'*andante*) du goût le plus exquis; mais il était d'ailleurs admirablement secondé par nos deux si remarquables flûtistes, MM. Hennebains et Gaubert. L'orchestre, au surplus, en majeure partie composé d'artistes de la Société des Concerts, a été excellent d'ensemble, comme d'habitude.

Comme la première fois, M. Ysaye, indéfiniment rappelé, avec des cris significatifs, à la fin de la séance, a consenti, de guerre lasse, à jouer encore un morceau de Bach pour violon seul. Je ne cacherai pas que cette insistance, après deux heures d'exécution sans arrêt, me paraît surtout de l'indiscrétion.

H. DE CURZON.

CONCERT DE Mme LANDOWSKA. — A quel moment la musique instrumentale a-t-elle commencé à exprimer véritablement le sentiment de la nature? C'est là un point d'histoire intéressant et qu'il importerait de fixer. Et on aura bien de la peine à observer une manifestation caractéristique de ce sentiment, tout simple, non stylisé et se suffisant à soi-même ailleurs que dans la musique moderne, — j'entends toujours la musique instrumentale. Je me propose d'expliquer, quelque jour prochain, pourquoi c'est dans cette seule musique instrumentale qu'il est intéressant, au point de vue esthétique, de rechercher l'expression de ce sentiment. Ce n'est pas dans un compte-rendu que

l'on peut aborder utilement une question aussi ample.

Or donc, Mme Wanda Landowska composa le programme du concert qu'elle vient de donner rien qu'avec des « musiques pastorales » du XVIIe et du XVIIIe siècle. Si la musique ne perd jamais ses droits dans les charmantes productions groupées sous ce titre général, il faut, par contre, avouer que le sentiment de la nature n'y occupe qu'une place extrêmement modérée et ne se manifeste que d'une façon toute conventionnelle. Cependant, il faut mettre à part la manière dont les Rameau, les Couperin, les Pasquini, etc., ont su reconstituer les divers ramages des oiseaux, et signaler tout spécialement ce délicieux *Coucou* de Pasquini, que Mme Landowska dut bisser.

Nulle de ces *bergeries* ne donne, à proprement parler, une véritable sensation de paysage, telle qu'on en ressent, par exemple, à écouter la pastorale de l'*Oratorio de Noël* de J.-S. Bach. Mais Bach, comme le disait, je crois, Bülow, ne fut-il pas « le seul musicien de l'avenir »? Et il était réservé aux musiciens modernes d'évoquer des couleurs et de l'espace rien qu'avec un clavier.

Plus typiques, certes, furent les œuvres rangées par Mme Landowska sous la rubrique *Kermesses*, et parmi lesquelles les *Bransles* (écrits pour luth) de Francisque et de Bésard, ou les pièces extraites des *Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise* de Couperin, sont les plus intéressantes, et par la matière, et par le coloris.

Mme Landowska, qui fut très applaudie, joua tour à tour sur un piano-forte, un piano et un clavecin. Du premier de ces instruments, on ne peut guère faire aucun éloge, car les points faibles du clavecin et ceux du piano, respectivement, y apparaissent exagérés, et il n'a d'ailleurs aucune des qualités particulières de l'un ou de l'autre de ces instruments. Sur le piano, Mme Landowska n'exécuta qu'un petit nombre de pièces et elle s'en tint surtout au clavecin, pour le plus grand plaisir de l'assistance. Elle s'affirme en effet claveciniste et sait obtenir de cet instrument de fines et expressives nuances. M.-D. CALVOCORESSI.



SALLE ÉRARD. — Le 27 mars, premier des deux récitals annoncés par Mme Clotilde Kleeberg. Public choisi, venu pour entendre de la musique et non pour applaudir à tort et à travers. La pièce de début : toccata *ut* mineur de J.-S. Bach, fut interprétée avec une autorité imposante ; la sonate no 1, *ut* majeur, de Mozart, aurait gagné à être jouée sur un instrument moins sec; la fantaisie op. 28, *fa* dièse mineur, de Mendelssohn, manquait un peu d'animation, mais les *Moments musicaux*, op. 94, no 1 à 6, de Schubert, ont été exquis. Nous aurions souhaité que l'important *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck eût été placé au centre du programme. Il n'en a pas moins mis en valeur les qualités de l'éminente pianiste. Une fois de plus, un auditoire select a pu applaudir cette exécution toujours élevée que l'interprète sait extraire des œuvres les plus variées. Après les acrobaties impertinentes de certains débutants des deux sexes, moins coupables cependant que les applaudisseurs, il est agréable de retrouver cette technique condensée, ce mécanisme d'une précision robuste, ce toucher ferme et délicat, en un mot cette haute probité musicale, dédaigneuse de tout ce qui n'est pas la musique, et qui valut à Mme Clotilde Kleeberg, en France et à l'étranger, sa juste renommée de grande artiste. ALTON.

— Le 30 mars, séance d'Emil Sauer.

Pour qui fréquenta les salles de concerts des pays qui s'accordent généreusement sur leurs voisins une supériorité musicale, les auditions de Paris, où personne n'éprouve le besoin de se vanter ou d'humilier le prochain, sont un perpétuel étonnement. Chaque semaine, j'assiste à plusieurs concerts, et toujours la salle est à peu près comble. Le piano a établi sa royauté désormais indiscutable. Au millieu de la masse des écouteurs inconscients, l'élite des auditeurs va augmentant. L'influence d'une claque détestable qui impose au public les médiocrités présomptueuses, diminue. Lentement, trop lentement, mais sûrement, l'éducation pianistique, condensée dans l'œuvre géniale d'une grande artiste, Marie Jaëll, s'étend de proche en proche. Sursaturés de volonté, ses écrits sur le toucher, le mécanisme, la musique et la psychophysiologie, l'intelligence et le rythme, impriment peu à peu, en France et hors de France, une impulsion salutaire aux esprits directeurs. Ce mélange de paresse et d'ignorance que l'écrivain dénomma courtoisement « l'inconscient » ne sera bientôt plus toléré chez les exécutants.

Le programme d'Emil Sauer comprenait : l'*Appassionata* de Beethoven, le *Carnaval* de Schumann la fantaisie op. 49, berceuse op. 57, boléro op. 19 de Chopin; *Valse-Impromptu* de Liszt ; paraphrase de concert sur l'opéra *Eugène Onéguine* de Tschaïkowsky-Pabst, et d'Emil Sauer l'intermezzo de la première sonate et *Frisson de Feuilles* (étude de concert no 6, ce dernier hérissé de difficultés.

Ce n'est pas dans Beethoven qu'excelle, à notre

gré, M. Sauer. Malgré l'indiscutable élégance de certaines parties, le Schumann n'a pas été non plus impeccable. Ne jette pas qui veut un pont entre son exécution et la pensée sourcilleuse de l'homme de Zwickau. En revanche, l'aspect féminin — que déforment tant de pianistes, — de Franz Liszt a été rarement évoqué avec plus de grâce, tandis que tout ce qu'il y a de mâle dans Chopin a chanté héroïquement sous les doigts évocateurs de l'interprète. Une main gauche imperturbable — comme la voulait le créateur de la berceuse — pondérait, maîtrisait les effets mélodiques et, par une volonté rythmiquement manifestée, ajoutait à l'intensité des contrastes.

Le remarquable artiste a concentré son jeu et il s'est acquis une science du toucher qui ravit les intéressés par sa merveilleuse variété, ses adaptations infaillibles (pas dix fausses notes en deux heures) et ses effets inéluctables. Le pianiste singulier de jadis s'est mué en virtuose d'une prodigieuse habileté. ALTON.



SALLE PLEYEL. — En fondant, en 1879, la Société de musique de chambre pour instruments à vent, Paul Taffanel désirait obtenir deux choses : l'avènement d'une littérature musicale nouvelle et le perfectionnement des virtuoses. Ce double but, il l'a atteint. Nos grands classiques avaient bien écrit quelques œuvres spéciales pour instruments à vent, mais elles étaient rares, et les compositeurs modernes ne s'adonnaient pas à ce genre de musique, faute sans doute d'en trouver le placement et les interprètes. Grâce à Taffanel, les musiciens, sûrs d'être joués, et bien joués, ont produit, depuis la création de cette société, des œuvres nombreuses, originales et d'un coloris presque inusité. Si les classes des instruments à vent de notre Conservatoire sont sans rivales dans le monde entier, c'est à cette fondation qu'on le doit. La technique des artistes ne peut guère être dépassée aujourd'hui; ce n'est pas seulement dans la virtuosité pure qu'elle réside, mais encore dans la beauté et la pureté du son; l'habitude de se grouper et d'exécuter des œuvres composées pour eux a augmenté leurs qualités de musicien, en sorte que la perfection de leur virtuosité égale celle de leur ensemble et de leur style.

A leur concert du 29 mars, le dernier de la saison, hélas! ces éminents artistes, MM. Gaubert, Deschamps, Bleuzet, Bourbon, Mimart, Périer, Pénable, Delgrange, Letellier et Jacot, ont été tour à tour salués d'applaudissements enthousiastes, marqués de regrets autant que de reconnaissance. Le programme ne comportait qu'une seule audition, rapsodies pour piano, hautbois et alto, de Ch.-M. Loeffler, compositeur allemand établi en Amérique; son œuvre ne s'est pas bonifiée en traversant les mers, et le mariage du hautbois et de l'alto a semblé une union mal assortie, bien que MM. Bleuzet et Monteux aient fait tout leur possible, avec l'aide de M. Grovlez, pour empêcher la rupture et le divorce. Tout l'ennui que le morceau avait suscité a disparu aux premières notes du sextuor de Beethoven (M. Pénable s'y est montré excellent). Les deux petites symphonies de Gounod et de J. Raff, la première, tout odorante de parfums agrestes, la seconde, franche et rythmée, complétaient le programme, et l'on s'est quitté à regret, mais avec l'espoir d'entendre de nouveau, l'an prochain, cette pléiade d'artistes, ces musiciens d'élite, ces maîtres dont le désintéressement égale le talent.

— M. Joseph Morpain a donné, le 31 mars, un récital de piano dans lequel il n'a fait entendre que des œuvres de Schumann. Il n'a pas choisi celles qui sont le plus jouées, comme le *Carnaval de Vienne*, les grandes sonates et fantaisies, l'*Album pour la jeunesse*, etc., mais les pages qui semblent être la complète expression de son génie. Sous le titre de *Kreisleriana* (Kreisler, maître de chapelle, personnage d'Hoffmann), Schumann avait composé pour Clara Wieck huit pièces de piano d'une fantaisie et d'une grâce étonnantes. Peut-être M. Morpain les a-t-il interprétées avec trop de sagesse et de correction pour mon goût personnel; mais les auditeurs lui ont donné raison contre moi, et parmi eux, MM. Bourgault-Ducoudray, Alphonse Duvernoy, Weckerlin, qui l'ont vivement félicité et applaudi. Les nocturnes de Schumann ne sont pas comparables à ceux de Chopin, ni par le style, ni par l'expression; chez le maître de Varsovie, la mélancolie des nocturnes est tempérée par la grâce des arabesques et des fleurs mélodiques; les nocturnes de Schumann sont vraiment funèbres, pesants, douloureux. M. Morpain en a bien exprimé le sentiment. Les études « en forme de variations », plus caractéristiques, écrites à vingt-quatre ans en pleine santé physique et morale, sont d'une originalité et d'une invention charmantes, bien que le thème qui leur a donné naissance ait peu de valeur en soi. M. Morpain les a jouées d'une façon sobre et claire. Il a terminé la séance par l'exécution des *Trois romances* (sans paroles, naturellement), cha-

cune d'expression différente, la dernière remplie d'heureuses trouvailles harmoniques. Premier prix de piano (classe de Bériot) et d'harmonie, élève de Gabriel Fauré, M. Morpain, qui pouvait risquer une grosse partie en consacrant son récital à un seul maître, l'a gagnée sans peine : un virtuose doublé d'un excellent musicien a toujours les meilleurs atouts en mains. J. T.

— Mlle Fernande Reboul fut acclamée avec enthousiasme par le public élégant qui se pressait à son concert le mardi 27 mars. Elle méritait cet hommage désintéressé ; car il est rare de rencontrer une artiste qui possède aussi bien la technique du violoncelle et qui joue avec plus d'âme et de sincérité. Le concerto de Dvorak, une sonate de Boccherini et les fameuses *Variations symphoniques* de Boëllmann furent exécutés par elle en toute perfection.

Les charmantes artistes qui encadraient Mlle Reboul surent ajouter encore à l'intérêt du concert. Mlles N. Boulanger, A. Leroux, B. et F Reboul formèrent un ensemble cohérent dans un quatuor pour piano et cordes de Beethoven. Mme Julia Poinsot chanta avec goût quelques-unes des mélodies les plus connues de M. Alexandre Georges. G. R.



— La Société des Matinées musicales et populaires de l'Ambigu a donné, le 28 mars, un premier concert en dehors de l'abonnement. La partie instrumentale s'y trouvait un peu sacrifiée ; on s'en serait plaint si la partie vocale n'avait pas été remplie par des artistes éminents. Le Quatuor Soudant a ouvert la séance avec deux fragments de Grieg absolument délicieux et l'a fermée avec le *finale* du quatuor no I de Beethoven; au milieu du programme, il a exécuté une canzonetta de Mendelssohn de telle façon, qu'on a rappelé à plusieurs reprises ces excellents virtuoses. M. Huberdeau, dont la voix est si bien posée, a chanté avec un grand sentiment dramatique l'air d'ivresse de la *Jolie Fille de Perth* et *Novembre* de Trémisot, mélodie empreinte de charme et de mélancolie. Mlle Mary de Buck a obtenu beaucoup de succès avec l'*Enamourée* et fait bisser l'*Heure exquise* de Reynaldo Hahn, un jeune maître auquel on ne reproche que d'être trop aimé. Claude Debussy ne l'est pas par tout le monde; ceux qui aiment sa musique la goûtent avec une sensualité presque coupable, comme un fruit défendu. Mlle Blanche Marot, qui, vers 1899, a fait connaître la première à la Nationale les *Chansons de Bilitis* et, en 1900, la *Damoiselle élue*, exécutée par la Société des Concerts, a désiré tenter, auprès du public un peu bourgeois de l'Ambigu, l'épreuve des compositions de Debussy. L'accueil a été favorable; les debussystes ont été reconnaissants à Mlle Marot d'avoir si bien compris cette musique de rêve et de l'avoir chantée, comme il convient, d'une voix volontairement impersonnelle et toute mystique. Elle a dit encore avec infiniment d'esprit la sérénade de Richard Strauss et la berceuse de Mozart, qu'elle a nuancée de façon charmante. Son succès a été très vif, ainsi que celui de son accompagnateur, M. E. Wagner, dont le talent a été remarqué surtout dans les *Chansons de Bilitis*. Enfin, Mlle Marié de l'Isle a été acclamée par la salle entière après la *Berceuse* de Rimsky-Korsakoff, qu'elle a chantée en russe, et après l'air de *Marie-Magdeleine*, « Avez-vous entendu sa parole? ». Le mois dernier, rendant compte des belles représentations de *Marie-Magdeleine* données sur le théâtre de Reims, nous avons dit la noble simplicité et le grand art de cette cantatrice admirable. Nous n'y reviendrons pas : Mlle Marié de l'Isle est au-dessus des éloges, parce qu'elle les mérite tous. J. T.

— Jeudi 29 mars, très belle matinée au théâtre Molière, pour le douzième concert Clémandh. Le jeune et vaillant orchestre n'a pas craint d'aborder la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. Je dois reconnaître qu'il y eu un peu d'hésitation dans le premier *allegro*, et que le quatuor, fort bon, mais dont j'ai déjà signalé l'insuffisance numérique, laissait les instruments à vent un peu plus à découvert que ne le veut l'œuvre du maître; mais le reste de la symphonie a été bien rendu, et ces pages sublimes ont trouvé une interprétation très convenable.

Une partie du concert était consacrée à l'audition d'œuvres de M. Arthur Coquard. C'est ainsi que nous avons entendu des fragments du très beau poème lyrique *Joies et Douleurs*, remarquablement chanté par Mme Mellot Joubert; l'expressive mélodie *Été*, écrite, comme l'ouvrage précédent, sur de beaux vers de Mme Fournery-Coquard, fille du compositeur; le chant *Haï Luli*, dont l'éloge n'est plus à faire, et, à côté de l'œuvre chantée, la suite symphonique *Impressions pyrénéennes*, reprise en remplacement de la suite *En Norvège*, qu'on nous avait annoncée.

Ajoutez à cela l'ouverture de *Ruy Blas*; deux pièces pour orchestre de M. Simia, intéressantes, composées dans le moule classique; la belle fantaisie de Schubert-Liszt pour orchestre et piano,

où M. Edmond Hut a fait valoir un jeu sobre et ferme, et enfin la *Marche jubilaire* de M. L. Jehin, morceau de fougue et d'éclat traité très chaleureusement. Tels étaient les éléments de cette matinée, l'une des meilleures que nous ait données M. Clémandh. J. GUILLEMOT.



— A l'Æolian, vendredi 30 mars, a eu lieu le premier concert donné par l'Ensemble vocal (Mme Marie Martilly, Mlle Alice Raulin, MM. Noël Nansen et Sigvalt). J'y ai remarqué surtout la jolie voix de ténor, bien conduite, de M. Nansen, et le contralto, non très grave, mais bien égal, de Mlle Raulin. Mme Martilly a fait plaisir dans l'*Eau qui court*, d'Alexandre Georges, et chanté avec style, ainsi que M. Sigvalt, un duo de la *Passion* de Hændel. Notons encore deux jolies mélodies de M. Reynaldo Hahn, dites par M. Nansen, des chants russes, et surtout la *Méditation du laboureur*, de Kopyloff, par Mlle Raulin, et le duo *La Poursuite*, de Dvorak, chanté par la même artiste et M. Nansen. Enfin, l'Ensemble vocal a exécuté les *Chansons des Bois d'amarante*, de M. Massenet, qui contiennent des pages ravissantes, entre autres un trio sans accompagnement et un duo pour voix de femmes, qu'on a fait bisser. Le flûtiste Gaubert, annoncé, a été remplacé par le violoncelliste Feuillade, qui s'est fait justement applaudir dans un morceau de Schumann et un autre de Widor. J. G.

— On pourrait presque nommer la Schola Cantorum la « Maison de Bach », comme on nomme le Théâtre français la « Maison de Molière ». Je n'étonnerai donc personne en disant que la *Passion selon saint Jean* y a reçu, dans la soirée du vendredi 30 mars, une exécution digne de cette grande œuvre. Je n'ai pas à apprécier ici la partition de Bach, avec ses chœurs puissants, ses airs, d'où ressort particulièrement l'admirable air d'alto avec viole de gambe : « Tout est accompli ». L'exécution des chœurs de la Schola a été excellente. Notons, dans les solistes, les deux soprani, Mlle M. Pironnay et Mlle M.-L. Braquaval les chanteurs Gibert (l'Evangéliste), Gébelin (Jésus), etc. L'orgue était tenu par M. Guilmant : c'est tout dire; l'orchestre, sous la direction de M. Marcel Labey. Bref, une très belle soirée de grand art. J. G.

— Lundi 26 mars, à la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, très bonne séance musicale donnée par Mlle Lily Franconie, une violoniste de la bonne école, dont l'archet expressif a une sonorité chaude et très franche. Exécution brillante dans des morceaux de Wieniawski et de Sarasate, et large dans un bel andante du *Caprice* de Guiraud. Mlle Franconie avait ouvert sa soirée par la sonate de Franck pour piano et violon, de concert avec Mlle Céliny Richez : le chef-d'œuvre de l'auteur de *Rédemption* a été remarquablement compris et rendu par les deux artistes. La pianiste a fait grand plaisir, de son côté, avec une ballade de Chopin, une romance de Fauré et la *Rêverie* de Schumann. N'oublions pas le violoncelliste M. Paul Minssart, très applaudi (*Elégie* de Dens et *Minuetto* de Becker), ni M. Brémont, chaleureusement accueilli dans des poésies de MM. Dorchain et Theuriet, avec adaptation musicale de M. Thomé, et les *Disciples d'Emmaüs* de M. Coppée, adaptation de M. Dens, ni surtout M. Pecquery, dont la diction si délicate et l'orgue charmant ont fait grand plaisir dans la *Rêverie* de Saint-Saëns, *Un dimanche* de Brahms et *Dans le bois qui chante*, de Doret, une fine chose qu'on lui a fait bisser. J. GUILLEMOT.

— Le second récital de M. Ferruccio Busoni (salle Erard, mercredi 28 mars) a été un vrai triomphe, et l'adresse ainsi que l'art du mécanisme sont inimitables chez cet artiste : voilà pour la vérité du compte-rendu. S'il m'est permis, maintenant, de donner mon appréciation personnelle, le pianiste, en rendant la sonate (op. 106) de Beethoven, n'a pas pénétré l'âme du maître. Là où M. Busoni a été surprenant et en pleine possession de lui-même, c'est dans les transcriptions de Beethoven par Liszt, *Adélaïde, Busslied*, et surtout les *Ruines d'Athènes*. Il semble que, pour comprendre Beethoven, l'artiste ait besoin des traductions abracadabrantes de Liszt. Très intéressantes aussi, les *Variations* de Brahms sur un thème de Paganini. J. GUILLEMOT.

— A l'issue de l'assemblée générale de la Société Marie-Laurent (association des anciennes élèves de l'Orphelinat des Arts, qu'a fondé l'illustre artiste), un concert de bienfaisance a été donné dans l'Atelier d'Art de Mlle Laurent-Desrieux, présidente d'honneur de l'œuvre. Au programme : Mlles Suzanne Méthivier, Delprato, Hélène Laye, violoniste dont, ici même, nous avons déjà loué le jeu pur; Mmes Jeanne Marie-Laurent, spirituelle autant que dévouée, Mayrand, dont la belle voix a été très applaudie dans une mélodie d'Haydn et dans la prière de la *Vestale*; M. Draquin (du Vaudeville), fin diseur, monologuiste plein d'humour, enfin M. David Blitz, qui a bien voulu, en virtuose de grand talent et de grand cœur, exécuter un

nocturne et une valse de Chopin, *Campanella* de Liszt et la brillante fantaisie *Aeolus*, de Gernsheim.

J. T.

— M. Gustave Borde, dont nous avons déjà signalé la belle voix et le goût, a donné le 30 mars, à la Société de Géographie, une séance intéressante avec le concours de Mme Fournier de Nocé, de MM. de Lausnay, Chailley et Fournier. On a redemandé à M. Borde une ariette de Salvator Rosa et à Mme de Nocé *Le Passé qui file,* de Louis Hillier. M. de Lausnay a joué avec son fin talent habituel plusieurs pièces de piano et a tenu sa place, avec MM. Chailley et Fournier, dans le deuxième trio de Schumann. F. G.

— Le second concert de Mme Mockel et de M. Austin à la salle des Agriculteurs a bénéficié d'une assistance plus nombreuse que le premier. De Franck à M. Tristan Klingsor, il résumait très heureusement l'école française contemporaine, condensait l'histoire de notre *Lied* français actuel. Ce fut une soirée très intéressante par le choix des œuvres (trente et quelques) et par leur intelligente et artistique interprétation. L'auditoire a beaucoup applaudi, et, chose remarquable, a applaudi surtout les bonnes choses. F. G.

— Au programme du concert donné salle Berlioz par Mlle Nazly Bittar et M. André Bittar, figuraient la sonate en *fa* majeur, piano et violon, de Mozart, quelques pages de Bach, Chopin, Franck et Hændel.

Mlle Nazly Bittar y fut remarquable de virtuosité aisée et de sentiment délicat.

M. André Bittar joua seul et avec de sérieuses qualités artistiques une sonate d'Aubert, une musette de Leclair, la *Prière de Moïse* de Paganini.

Le succès des deux artistes fut très vif et très chaleureux. C. R.

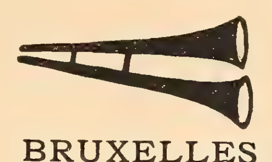
— Le second concert donné dans la salle du *Journal* par Mlle Monduit, avec le concours de M. Pillitz, nous fournit l'occasion d'applaudir les brillantes qualités des deux artistes. Au programme figuraient une sonate de Robert Kahn, qui malheureusement remplaçait la sonate op. 121 de Schumann, une suite op. 11 de Goldmark, une sonate op. 48 d'Emile Bernard.

M. Paul Ludikar, de l'Opéra de Dresde, qui possède une voix grave, virile et chaude, interpréta avec art quelques mélodies tchèques, qui lui valurent un très vif succès. G. R.

— Les cinq séances annoncées par la Société philharmonique pour l'exécution de quinze quatuors classiques par l'admirable Quatuor Joachim, n'ont pu avoir lieu, M. Joachim, souffrant, ayant dû renoncer au dernier moment au voyage de Paris.

— Le festival Beethoven-Berlioz à l'Opéra et au Châtelet :

C'est les 20, 23, 25 et 27 avril, au théâtre du Châtelet ; le 29 avril et le 1er mai, au théâtre de l'Opéra, qu'auront lieu les six concerts de gala dirigés par le célèbre chef d'orchestre Félix Weingartner.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La seconde représentation de *Déïdamia* qui a eu lieu vendredi, a pleinement confirmé le succès de la première dont nous rendons compte d'autre part.

La dernière nouveauté de la saison, *Résurrection* de M. Alfano est annoncée pour le 18 avril, au bénéfice du contrôleur général, M. Jean Cloetens.

On prépare, en outre, une reprise des *Maîtres Chanteurs* avec Mme Donalda dans le rôle d'Eva et Mme Bressler-Gianoli dans Madeleine, les autres personnages conservent leurs interprètes des saisons précédentes, MM. Laffitte (Walther), Albers (Sachs), Decléry (Beckmesser), Forgeur (David) et Belhomme (Kothner), M. Paty chantera Pogner.

Enfin, cette semaine, Mme Félia Litvinne fera sa rentrée dans *Armide* que l'illustre cantatrice ne chantera que cinq fois. Elle paraîtra ensuite dans *Alceste* et la *Walkyrie*.

LE CONCERT KAIM. — L'orchestre Kaim, qui ne s'était pas fait entendre encore en Belgique, n'aura pas eu à se plaindre de son premier contact avec le public de Bruxelles : l'accueil fait aux musiciens munichois et à leur chef a montré combien ce public est susceptible d'enthousiasme pour un programme de symphonie pure, lorsque l'interprétation en est convaincue, vivante et vraiment musicale.

On sait que ledit orchestre fut constitué en 1893, à l'initiative du littérateur-philologue-dilettante Frantz Kaim, qu'il progressa rapidement sous la direction de chefs comme Hermann Zumpe, Ferdinand Löwe, pour atteindre son maximum de perfection avec Félix Weingartner, qui resta à sa tête de 1898 à 1904. Le chef actuel, M. George Schnéevoigt, est d'origine finlandaise ; il ne possède ni le bras magnifique de souplesse et d'éloquence,

ni la calme maîtrise de son prédécesseur; mais il incline à suivre sa belle tradition de force rythmique, de phraser large, d'exposition limpide, d'accent vigoureux; il se rapproche en bien des points de sa compréhension à la fois très vivante et très respectueuse des grands classiques. Et comme il est, en somme, au début de sa carrière de capellmeister — il est âgé de trente-quatre ans —, comme il paraît doué de perspicacité et de volonté, il est permis de fonder sur lui de sérieuses espérances.

Les éléments de l'orchestre Kaim ne brillent nullement par leurs qualités de sonorité : le quatuor est loin d'atteindre à la pénétrante chaleur des archets belges ; les bois ont des âpretés dépourvues de toute poésie, et parfois des imprécisions dans l'attaque assez surprenantes dans un orchestre allemand.

Mais, en revanche, après que l'auditeur a fait le sacrifice de la joie toute physique des voluptés sonores, combien il est captivé par la parfaite probité, le sentiment si vif de la nuance et de l'accent, la déclamation intelligente de ces musiciens, chez le moindre desquels se devine la conviction attentive, la flamme du zèle, la volonté de s'employer sans réserve au triomphe de la collectivité! Et de quel effet puissant est aussi cet art de ponctuer la phrase, d'attaquer dans la nuance exacte, de graduer les colorations de façon à donner aux crescendos toute leur éloquence impulsive, aux diminuendos toute leur apaisante poésie...! De la lumière; lumière par le rythme, par l'accent, par les oppositions d'ombre et de clarté, par le dessin de chaque phrase dans son caractère approprié : n'est-ce pas ce qui manque à beaucoup de nos orchestres et ce qui fait surtout la force des ensembles d'outre-Rhin? L'interprétation des deux symphonies classiques du programme de dimanche a montré une fois de plus à quel point cette seule vertu illuminatrice pouvait vivifier une œuvre, la révéler dans toute sa netteté de ligne et de plan, comme aussi dans la plénitude de sa vérité expressive. Et même si l'on est d'avis que M. Schnéevoigt exagère dans Haydn l'allure appuyée du premier *allegro* et du *Menuet* en vue de faire ressortir l'extrême finesse du dernier mouvement, il faut louer la franchise, l'unité, la limpidité de son exécution.

Quant à la cinquième de Beethoven, M. Schneevoigt l'exprime dans une allure large, puissante, à la fois pleine de noblesse et d'émotion. La couleur sobrement tragique du début, l'impressionnante énergie de la fugue des archets du *scherzo*, l'irradiation de la péroraison amenée par la plus entraînante progression sonore, ont été particulièrement admirées.

L'ouverture d'*Obéron* s'adaptait aussi tout à fait aux moyens de l'orchestre, qui en a joué l'introduction avec la plus mystérieuse délicatesse. Par contre, les deux fragments de Wagner ont semblé moins familiers à M. Schnéevoigt, en même temps qu'ils s'accommodaient assez mal de la qualité médiocre de la sonorité.

L'auditoire a marqué sa satisfaction avec un chaud enthousiasme : comme on redemandait le *finale* de la symphonie de Haydn, M. Schnéevoigt l'a fait redire en dirigeant seulement du regard : ce genre de coquetterie prouve tout au moins la discipline et l'attention de l'orchestre. G. S.

— Mercredi en matinée a eu lieu une séance musicale qui, par son caractère archaïque comme par la composition intelligente d'un programme choisi, offrait un intérêt tout spécial. M. Bouserez, qui en était le principal organisateur, a fait merveille dans de nombreux fragments de Rameau, Marais, Hændel, Marcello, Boccherini, jouant tour à tour le violoncelle ou la viole de gambe de façon à prouver qu'il connaît à fond les ressources de chaque instrument. Son fils Ludovic Bouserez, l'a secondé en musicien accompli, tandis que M. Bracké se distinguait dans une sonate de Hændel, par la pureté du style et la correction du rendu. Des mélodies anciennes finement détaillées par Mlle Das ont aussi fait grand plaisir et la partie purement musicale s'est terminée avec un réel éclat par l'exécution du *largo* de Hændel et de l'*aria* de Bach par la classe d'ensemble de l'Institut musical d'Ixelles, dirigé par M. Bouserez. L'interprétation d'ensemble, étonnante de compréhension, de phraser et de nuances, a mis en pleine lumière l'inspiration ample et sereine de ces pages justement célèbres.

La seconde partie était occupée par la *Servante maîtresse*, de Pergolèse, où Mlle Das, spirituelle et enjouée, retrouve toujours le même succès. MM. Vermandele et Achten l'ont secondée de façon fort amusante et la petite pièce du XVIIIe siècle, si appréciée à Bruxelles, s'est achevée au millieu des rires et des bravos.

— Une audition de piano d'un vif intérêt a été donnée mardi, à la salle Erard, par un groupe d'élèves de Mme Blauwaert. Le programme était composé d'œuvres de Beethoven, de Chopin, de Hændel, parmi lesquelles il en était pour deux pianos à quatre et à huit mains.

Mlles Vercautere et Acker, entre autres, ont séduit l'auditoire par l'élégance de leur jeu.

M[lles] von Meyer et Desvachez ont fait preuve d'une compréhension intelligente dans le nocturne n° 10 et la ballade en *sol* mineur de Chopin.

L. R.

— Aujourd'hui dimanche 8 avril, à deux heures, quatrième concert du Conservatoire.

On y exécutera les œuvres suivantes : 1. *La Chasse du jeune Henri* (ouverture) de Méhul; 2. 146[me] symphonie, en *si* bémol, de Haydn; 3. *Ode à sainte Cécile*, oratorio (1739) de Hændel.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — La semaine dernière, nous avons eu au Cercle français une soirée de musique consacrée à l'audition d'œuvres de M[me] Mathyssens. Nous avons surtout retenu, parmi ces œuvres coquettes et gracieuses, quelques *Lieder : Missel d'amour*, *Papillonnade*, *Badinage* et *Chaperon rouge*, qui ont été fort bien chantés par M[lle] Van Dyck et M. Roselli. Applaudi encore, au même concert, MM. Polonini Marx, pianiste; Van Tricht, violoniste, et Seghers, violoncelliste.

Le 109[e] concert populaire devait nous présenter M[me] de Montjau. Un contretemps fâcheux empêcha cette cantatrice de paraître. M[me] Soetens-Flament la remplaça avec beaucoup de succès. Au même concert, on a pu applaudir l'excellent violoncelliste M. Henry Ceulemans et l'orchestre, conduit avec art par M. Lenaerts.

La semaine dernière, au quatrième concert de musique de chambre des Nouveaux Concerts, le Quatuor Schörg, de Bruxelles, a fait admirer une fois de plus ses magistrales qualités de sonorité homogène et moelleuse dans les quatuors de Borodine, Beethoven et Haydn.

Le dernier concert des Nouveaux-Concerts a été une éclatante victoire. L'orchestre Kaim, de Munich, y a remporté un très grand succès. On l'a ovationné, ainsi que son remarquable capellmeister M. Schnéevoigt, après des exécutions d'une netteté extraordinaire de la symphonie en *sol* de Haydn et de la *Pathétique* de Tschaïkowsky. M[lle] Jeanne Flament, l'éminent professeur du Conservatoire de Bruxelles, eut sa part de succès au cours de cette inoubliable soirée.

G. PEELLAERT.

BORDEAUX. — A la salle Franklin, le 29 mars, très beau récital de piano donné par M. Paderewski. Une série de pièces de Chopin : une ballade, un nocturne, trois études, une mazurka et une valse, furent merveilleusement interprétées. Très gros succès.

Le 1[er] avril, au concert de Sainte-Cécile, magnifique succès pour le violoncelliste Loevensohn. Après l'exécution des pièces formant la suite en *sol* de J.-S. Bach, il fut l'objet d'une véritable ovation.

A ce même concert, on a applaudi beaucoup la *Dam'iselle élue* de Debussy, chantée par les chœurs de Sainte-Cécile préparés et admirablement dirigés par M. Pennequin.

J. D.

LIÉGE. — La *Cantate pour tous les temps* de Bach et la scène du Graal de *Parsifal* mobilisaient les forces orchestrales et chorales du Conservatoire au troisième concert annuel, donné samedi dernier.

Les ensembles de la *Cantate* et de *Parsifal* ont été légitimement loués et applaudis. Parmi les solistes, il nous plaît de signaler M. Seguin, dont le succès a été très vif dans un air d'*Elie* de Hændel, chanté avec style et dans un sentiment dramatique vraiment poignant.

P. D.

LYON. — Au concert organisé par la Société lyonnaise de musique ancienne, nous avons eu le plaisir d'entendre d'abord une sonate pour clavecin, quinton, viole d'amour et viole de gambe, de Marc, compositeur du XVIII[e] siècle; puis M. Arthur Ticier nous a fait admirer les délicieuses sonorités de son instrument dans le concerto pour viole de gambe de Tartini.

Dans le concerto en *ré* mineur de Leclair, M. Maurice Keuchsel s'est montré violoniste à l'archet large et au grand style. Enfin, le concerto en *la* mineur pour clavecin, de J.-S. Bach, a été traduit en profond musicien par M. Amédée Keuchsel, ancien premier prix du Conservatoire de Bruxelles, dont le talent fait honneur à la célèbre école belge.

Une jeune cantatrice d'un brillant avenir, M[lle] Serve, s'est fait applaudir dans l'air du *Messie* de Hændel.

Les œuvres de Tartini, de Leclair, de Bach et d'Hændel étaient accompagnées par un quintette à cordes composé de MM. Bay, Chabal, Vermare, Alexis Ticier, Bouvard, et par l'orgue, tenu par M. Léon Keuchsel, doyen des organistes lyonnais.

NICE. — L'une des plus intéressantes nouveautés que nous aura données, cette année, l'Opéra, est certainement la *Manon Lescaut* de Puccini. Il y a bien du temps que de tous côtés on réclamait en France cette œuvre charmante, presque contemporaine de celle de Massenet, mais qu'on n'osait pas lui opposer, soit de peur de contrister

l'auteur de *Werther*, soit de peur de nuire aux deux partitions tout ensemble. Pourtant, l'une et l'autre n'avaient-elles pas joui, en Italie, du même et simultané succès? Enfin, grâce à la version française de M. Maurice Vaucaire, nous l'avons entendue dans notre langue, et nous avons pu constater que son sujet autant que ses qualités propres en font une pièce réellement fort différente de celle du maître français. Seulement, cette pièce est encore moins liée et composée que celle de Massenet; elle puise encore plus délibérément dans le roman original les tableaux qui lui conviennent, sans s'inquiéter d'une suite quelconque. Par exemple, nous sautons presque sans respirer de l'enlèvement de Manon par Des Grieux à la dernière abjection de celui-ci (qu'il exprime d'une façon très poignante) et à ses derniers expédients pour subvenir aux dépenses de Manon, à l'arrestation de celle-ci, à son départ avec son amant, à sa mort enfin en Amérique. C'est en effet ce côté tragique et parfois un peu mélodramatique de l'histoire qui a été surtout développé. Les deux caractères, surtout celui de Des Grieux, y prennent parfois plus de force et de personnalité vraie que dans l'autre *Manon*.

Interprétation attachante avec Mlle Charlotte Wyns et le ténor Constantino, ainsi que M. Dutilloy dans Lescaut. L'auteur était venu surveiller les répétitions et a été très acclamé.

Nous avons eu encore une très remarquable série de représentations avec la reprise de *Salammbô* et la réapparition de l'admirable ténor Albert Saléza, L'accueil qui lui a été fait doit lui prouver qu'il est toujours chez lui dans notre ville et sur cette scène où il a fait ses brillants débuts, il y a quelque quinze ans. Mais, d'ailleurs, ce rôle puissant et fiévreux de Mathô, qu'il a créé à Paris, est bien fait entre tous pour mettre en relief ses qualités si rares de passion vibrante et de charme délicat, d'émotion et de style à la fois. Dans la scène de la tente, dans son arrivée, prisonnier, devant Hamilcar et Salammbô, dans sa mort enfin, il a dépassé en pathétique tout ce que nous espérions de lui à l'avance. Ce fut une impression d'art inoubliable. Mme Charles-Mazarin, MM. Séveilhac (Hamilcar), Zocchi, Aumônier..., lui ont donné la réplique avec une ardeur comme renouvelée au contact de l'intensité de sa réalisation tragique.

Autres soirées à signaler : *La Traviata*, avec Mlle Miranda, MM. Zocchi et Dutilloy, et *Siberia*, avec Mlle Jullian. MM. Audoin et Séveilhac (Gléby).

A l'Olympia, une première pour Nice : *L'Amour mouillé* de Varney. T. de W.

NOUVELLES

Voici quelle sera la série des fêtes musicales qui auront lieu, au printemps, sur les bords du Rhin :

1° Les 17 et 18 mai, à Mayence, exécutions des oratorios *Judas Macchabée* et *Saül* de Haendel, par les soins du *Mainger Liedertafel* et du *Damengesangverein*.

2° Le festival Schumann, par lequel la ville de Bonn va célébrer le cinquantième anniversaire de la mort du maître, est fixé aux 22 (6 heures du soir), 23 (6 heures du soir) et 24 (11 heures du matin) mai. Il sera dirigé par Joseph Joachim et par le capellmeister de Bonn, M. Grüters. Comme interprètes : l'Orchestre philharmonique de Berlin, les chœurs de Bonn, Mme von Kraus-Osborne, MM. Meschaert et von Kraus, le pianiste Dohnanyi, les cors de la Société des Instruments à vent de Paris, etc.

Le programme est arrêté comme suit :

Premier jour ; La troisième symphonie (*mi* bémol) et les scènes de *Faust*.

Deuxième jour : Ouverture de *Genoveva*, première symphonie (*si* bémol), concerto de piano, ouverture de *Manfred*, concerto pour quatre cors et orchestre, *Requiem* pour *Miguon*.

Troisième jour : Quatuor, les *Dichterliebe* par Messchaert, des solos de piano, les *Spanischelieder*.

On peut s'inscrire pour les places chez W. Sulzbach, éditeur de musique à Bonn.

3° A Aix-la-Chapelle, les 3, 4 et 5 juin, festival rhénan.

MM. Félix Weingartner et le Dr Schwickerath dirigeront alternativement l'exécution. Au programme de la première journée, la Messe en *si* mineur de Bach; le lendemain, la *Faust-Symphonie* de Liszt.

— Jeudi dernier a eu lieu, au théâtre de la Scala de Milan, la première représentation de *Figlia di Jorio*, musique du compositeur Franchetti, tragédie de Gabriel d'Annunzio. Succès considérable.

— A Marseille, après de bonnes représentations de *Carmen* avec Mme Maria Gay, et de *Lohengrin* avec Mlles Strasy et Georgiadès, MM. Abonil et Gaidau, la saison s'est terminée par la première de la *Reine Fiammette* de Xavier Leroux, avec Mme Bréjean-Silver, qu'entouraient avec intelligence MM. Delmas, Rothier et Cadio.

— A Monte-Carlo, après la reprise de *Don Carlos*, de Verdi, le *Démon*, de Rubinstein, avec Mme Sigrid Arnoldson dans Tamara, MM. Chaliapine, dans le Démon, Bouvet dans le prince

Gudal et Plamondon dans le prince de Sinodal, a obtenu un vif succès, sous la direction si artistique de M. Jehin. Réalisation artistique très séduisante comme ensembles, mise en scène et décors. C.

— La crise théâtrale continue à Leipzig. Le conseil municipal n'a pas accepté le candidat proposé par le collège de la ville et il a été décidé de mettre la direction en adjudication.

— La *Mort de Tintagiles* tourmente beaucoup les compositeurs. Voici un jeune Américain, M. Ch.-M. Lœffler, qui, s'inspirant à son tour de l'œuvre de Maeterlinck, a composé un poème symphonique sur ce sujet terrifiant. Cette composition a été présentée au public par M. Félix Mottl à l'un de ses derniers concerts symphoniques à Munich.

— Le conseil communal de Munich a octroyé un subside annuel de cinquante mille marks au théâtre du Prince Regent pour couvrir les frais de ses représentations wagnériennes. L'avenir de celles-ci, un instant compromis par le déficit, est donc désormais assuré.

— C'est avec le plus grand succès qu'a été représenté, à Prague, au Neudeutsche Theater, le nouvel opéra *Dolorès*, du compositeur espagnol Tomas Breton, auteur aujourd'hui célèbre, des *Amants de Teruel* et de *Garin*. Dans ces deux premières œuvres Tomas Breton s'était montré partisan convaincu des idées et des procédés de composition musicale de Richard Wagner; dans *Dolorès*, opéra essentiellement espagnol, il a rompu tous les liens qui le rattachaient au maître de Bayreuth. Il a emprunté le sujet de sa nouvelle pièce au drame de son compatriote José Féliu Codina, et il s'est efforcé de décrire par la musique la vie, si barbare encore, de ses nationaux.

Le sujet du drame ? Une fille d'auberge est courtisée par quatre amoureux. Elle les repousse tous. Elle est repoussée elle-même par le brutal Melchior qui lui avait promis mariage, et vengée par celui de ses amoureux qui paraissait le plus craintif.

Au dire des journaux allemands, la musique de *Dolorès* est des plus originales. Verveuse, colorée, expressive, elle dépeint admirablement les situations dramatiques qu'elle doit interpréter.

— M. Alexandre Glazounow vient d'être nommé directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Celui-ci, néanmoins, reste encore fermé, et l'on pense qu'il ne rouvrira pas avant le prochain mois de septembre. On assure que MM. Rimsky-Korsakow et Blumenfeld, qui, comme on sait, avaient abandonné l'institution, y reprendront alors leurs fonctions.

— Le roi de Norvège Haakon a décidé d'accorder des subventions, qui seront prélevées sur sa cassette privée, aux deux principaux théâtres norvégiens. Le théâtre national de Christiania recevra une allocation annuelle de 20,000 couronnes, et le théâtre municipal de Bergen une allocation de 5,000 couronnes.

— On s'occupe activement des fêtes artistiques qui seront données en août prochain aux arènes de Béziers. De grands chanteurs en renom y interpréteront *La Vestale*, tragédie lyrique de Spontini, représentée pour la première fois à l'Opéra en 1807 et dont la reconstitution dans le cadre antique des arènes doit inaugurer un puissant renouveau d'art classique. La maquette du décor de *La Vestale* est déjà définitive ; l'exécution en est confiée à M. Jambon. Ajoutons que le 2 septembre, un concert de gala couronnera les représentations de *La Vestale*. Au programme figurera une cantate à la *Gloire de Corneille*, de M. Saint-Saëns. Elle sera d'abord inaugurée le 6 juin à l'Opéra, pour le deux-centième anniversaire de Corneille. Cette cantate sera exécutée par dix solistes, des doubles chœurs, des orgues et une musique d'harmonie.

— La revue *Musikalisches Wochenblatt* annonce que des recherches faites il y a seulement quelques jours dans les archives de la petite ville de Saint-Gilgen, près d'Ischl, dans la Haute-Autriche, ont permis d'établir que le lieu et la date de naissance de la mère de Mozart ne sont ni Salzbourg, ni l'année 1723, ainsi qu'on l'a souvent écrit jusqu'à présent, et doivent être rectifiés d'après les données suivantes. Le grand-père maternel du célèbre compositeur, Wolfgang-Nicolas Pertl, était curateur du monastère archiépiscopal de Saint-Gilgen. Son épouse, Eva Rosina, née Altmann, habitant comme lui Saint-Gilgen, mit au monde, le jour de Noël 1720, une fille qui reçut au baptême les prénoms de Anna-Maria-Walburga. Cette dernière épousa Léopold Mozart le 21 novembre 1747. Le premier enfant né de cette union fut nommé Maria-Anna, plus familièrement Nannerl; le second a été Wolfgang-Amédée Mozart. On sait que la mère de Mozart mourut à Paris le 3 juillet 1778.

— Une publication intéressante se fera prochainement à Saint-Pétersbourg. Il y a trois années, le gouvernement russe envoya deux musiciens en Sibérie pour recueillir des mélodies du peuple. Voyageant de village en village, ils surent décou-

vrir près d'une centaine de chants populaires, tout à fait inconnus jusqu'à ce jour, et l'on attend avec impatience la première édition de ce recueil de mélodies nationales.

— A l'occasion du trentième anniversaire de ses fonctions comme critique musical au journal *Het Vaderland* de La Haye, notre excellent confrère M. J. de Jong vient d'être nommé chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau. Nos félicitations sincères.

— Au Grand-Théâtre de Genève, la *Fiancée de la mer* de M. J. Blockx a remporté un grand succès. Le *Genevois* écrit :

« A quelle école appartient M. Jan Blockx? A aucune, selon nous. Cet auteur écrit en toute liberté, comme il sent, comme il comprend, sans se soucier de l'un ou l'autre système. Il a cherché à être lui et nous devons reconnaître qu'il y a réussi. »

Ce journal passe ensuite en revue les diverses pages de la partition, dont il fait un vif éloge. « Le dénouement, dit-il, est d'une grande poésie, l'orchestre y atteint une rare richesse d'expression; on est pris d'une émotion invincible. »

Le *Journal de Genève*, après une longue analyse, conclut :

« La *Fiancée de la mer* est certainement supérieure à *Princesse d'auberge*. L'œuvre est très homogène, constamment scénique; une instrumentation ayant toujours la couleur et l'intensité voulues donne beaucoup de relief au commentaire symphonique. Nous avons dit avec quel art M. Blockx traite les voix et constaté sa tendance mélodique très marquée. Son emploi des thèmes populaires est toujours heureux et les diverses pages épisodiques de l'œuvre (chansons, chœurs, etc.) sont charmantes. »

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort à Paris M. Victor-Alexandre-Joseph Warot, l'excellent professeur dont la classe fut si brillante au Conservatoire, et qui avait commencé par être un ténor renommé. Warot appartenait à une famille nombreuse de musiciens belges, et il était né à Verviers le 18 septembre 1834. Fils d'un compositeur qui était un chef d'orchestre habile, il reçut une bonne et sérieuse éducation musicale. Il débuta à l'Opéra-Comique vers 1858, se fit surtout remarquer dans le rôle de Latimer du *Songe d'une nuit d'été*, puis bientôt prit possession du véritable emploi des ténors légers, jouant la *Dame blanche*, *Haydée*, le *Pré-aux-Clercs*, *Zémire et Azor*, et faisant diverses créations dans des ouvrages nouveaux, *Don Gregorio*, *Rita ou le Mari battu*, etc. Engagé ensuite à l'Opéra pour y chanter les ténors de grâce, il s'y montra d'abord dans la *Juive*, créa la *Mule de Pedro* et le *Docteur Magnus*, mais ne tarda pas à quitter Paris pour aller chanter, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles et au Théâtre royal d'Anvers, le grand répertoire lyrique, qui lui valut de très vifs succès. Il resta en Belgique de 1868 à 1874, retourna alors à Paris, fut engagé à la Gaîté pour l'éphémère entreprise d'Opéra populaire formée à ce théâtre par Martinet, et y créa le rôle principal de *Pétrarque*. Il abandonna la scène alors, commença à se livrer à l'enseignement, et ne tarda pas beaucoup à être nommé professeur de chant au Conservatoire, où sa classe fut bientôt l'une des meilleures de l'institution. Warot n'était pas seulement un artiste fort distingué, c'était aussi un galant homme et du meilleur monde.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Les Huguenots; Les Maîtres Chanteurs (reprise); Tannhæuser; Armide.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Caïd, les Pêcheurs de Saint-Jean; Cavalleria rusticana, Lakmé; Les Dragons de Villars; Aphrodite; La Navarraise, le Jongleur de Notre-Dame; Aphrodite; Manon; Aphrodite.

ODÉON. — L'Arlésienne (samedi).

BOUFFES. — Les Mousquetaires au Couvent.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Damnation de Faust; Manon; Faust; Déïdamia (première représentation, mardi); La Damnation de Faust; Lakmé; Déïdamia; Lohengrin.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 8 avril. — A 2 heures, quatrième concert du Conservatoire. On y exécutera les œuvres suivantes : Ouverture de la « Chasse du jeune Henri » de Méhul; 146me symphonie, en *si* bémol, de Haydn; « Ode à sainte Cécile », oratorio (1739) de Hændel.

Mercredi 11 avril. — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, concert donné par Mlle Guilhermina Suggia, violoncelliste et Mlle Virginia Suggia, pianiste. Au programme, trois concerti : Saint-Saëns (*la* mineur), Klengel (*ré* mineur) et d'Albert (*do* majeur), les deux derniers en première audition à Bruxelles.

Mercredi 11 avril. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle Allemande (21, rue des Minimes), séance de musique de chambre donnée par le Nouveau Quatuor, avec le concours de Mme Bressler-Gianoli, du théâtre royal de la Monnaie et de M. Raymond Moulaert, pianiste. Au programme, les œuvres de Mozart, Marcello, Monteverde, Galuppi, Durante, Beethoven, Brahms et Schumann.

Dimanche 22 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste.

BOLOGNE

Dimanche 15 avril. — Concert Mugellini. Busoni : Concerto pour piano, orchestre et chœurs d'hommes; Liszt : Concerto pathétique pour deux pianos (Busoni et Mugellini); Busoni : Suite pour orchestre.

FLORENCE

Lundi 9 avril. — Beethoven : Symphonie nº VII; Mozart : Concerto pour piano et orchestre (Mme Landowska); Debussy : Prélude à l'après-midi d'un faune; Wagner : Kaiser Marsche.

LILLE

Dimanche 8 avril. — A 3 heures précises, grand concert populaire. Au programme, la « Croisade des Enfants », légende musicale de M. Gabriel Pierné, avec le concours de Mlle Bleuzet, Mme Fouet-Bertrand, MM. Emile Cazeneuve et Mary, Mlles Deroo, Guéry, Bailly, Lebienvenu et Ravaut. Chœurs et orchestre (400 exécutants) sous la direction de l'auteur.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an	**10 francs**
Chaque ligne en plus	**2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 15. 15 AVRIL 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

GEORGES SERVIÈRES. — LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ ». (Suite.)

H. DE CURZON. — LE FESTIVAL BEETHOVEN-BERLIOZ.

LA SEMAINE : PARIS : Opéra, reprise des « Maîtres Chanteurs », H. de C.; Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concerts du Conservatoire, G. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bruges. — Florence. — Grenoble. — La Haye. — Liége. — Louvain. — Magdebourg. — Pau. — Tournai. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.





PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

// LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
25, rue de l'Aurore, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — F. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. 6208)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ »

(Suite. — Voir le dernier numéro)

L'insuccès de la première représentation s'explique, non par le trop grand respect des arrangeurs pour l'œuvre originale (Castil-Blaze eut l'audace de le soutenir l'année suivante, dans sa réponse aux réclamations du compositeur, et de le répéter dans son livre : *L'Académie nationale de musique*, tome II), mais par des maladresses de mise en scène, des accidents comme il en arrive souvent dans les théâtres où les pièces ont été hâtivement répétées et où des chanteurs novices sont poussés sur la scène avant d'être en possession de leurs rôles. Thomas Sauvage a raconté ces anicroches avec beaucoup de verve; elles seront rappelées plus loin. Mais, pour l'intelligence du récit, il est bon de savoir ce qu'était devenu, en français, le livret de Frédéric Kind. Nous verrons ensuite ce que Castil-Blaze avait fait de la musique de Weber et dans quelle mesure il avait mérité les anathèmes dont l'a accablé Berlioz (1).

Le lieu de l'action avait été transporté en Angleterre, dans l'Yorkshire, au temps de Charles Ier. Pour le premier acte, qui, dans l'original, se déroule dans une clairière, au milieu d'une forêt, les auteurs avaient indiqué la mise en scène suivante : « A droite (de l'acteur) une taverne, une table; au fond, une avenue; à l'entrée, un mât surmonté d'une colombe. » (Kind se contente d'une cible que le coup de feu de Kilian fait voler en éclats.) Ici le coup de feu est tiré non par le paysan Dick, qui prend le rôle de Kilian, mais par *Robin des Bois*, personnage légendaire substitué à Samiel. Ce coup de maître accompli, le Grand Chasseur traverse la foule des paysans et disparaît, après « avoir jeté une bourse que Dick attrape à la volée ». Ce Dick, l'amoureux de Nancy (Annette), se laisse « honorer comme le fondé de pouvoirs du vainqueur ». Après le défilé aux sons de la marche champêtre, il entonne les couplets : *J'ai le prix de* MON *adresse!* Comme Kilian narguait Max, Dick nargue Tony, jeune garde-chasse de lord Wentworth, qui veut se précipiter sur lui.

A la scène IV, arrive Reynold, le père d'Annette (c'est-à-dire Cuno, le père d'Agathe). La scène est assez bien transposée. Richard, l'un des garde-chasse (Caspar), dit que l'on a dû jeter un sort à Tony et conseille à celui-ci d'aller à un carrefour de la forêt, aux ruines de Saint-Dunstan, et là, d'appeler trois fois Robin des Bois, le Grand Chasseur. Reynold raconte l'histoire du forestier son aïeul, garde-chasse de lord Wentworth, aïeul du lord actuel, récompensé pour avoir abattu le cerf sur lequel était attaché un bra-

(1) *Mémoires*, chap. LII ; *A travers chants*.

connier (c'est le récit même de Cuno). Dick explique le pouvoir des balles enchantées comme Kilian explique celui des *Freikugeln*, mais avec cette différence que Robin des Bois en donne *trois* et non *sept* comme Samiel : la première est en or, la seconde en argent; la troisième est de plomb. « Celle-là, il la fait aller où il veut. » Les adaptateurs ayant déplacé le *trio* avec chœur qu'ils avaient renvoyé à la fin de l'acte, tous les assistants sortent aux sons de la valse et entrent dans la taverne. Tony, resté seul, chante l'air de Max : *Qu'ai-je donc fait de mon courage?*... La version s'écarte du texte allemand, mais elle est admissible à la rigueur jusqu'à l'*allegro*. A cet endroit, voici ce que substituent les librettistes au désespoir de Max, qui se sent traqué par les puissances des ténèbres :

Et moi, j'irais, par ma douleur extrême,
Désespérer celle que j'aime?
Sort injuste! je me dévoue à ta fureur!

On voit ce que, grâce à cette traduction, deviennent les véhéments accents d'angoisse du malheureux : *Mich fasst Verzweiflung, foltert Spott! Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott?*

Richard revient consoler Tony et lui chante les couplets bachiques de Caspar, traduits très approximativement, avec ce refrain :

L'amour, le jeu, le bon vin,
Voilà mon joyeux refrain
Et ma philosophie!

Après quoi il boit... à Robin des Bois, tandis que Caspar porte d'abord la santé d'Agathe, puis celle du Prince.

Le dialogue en prose, si pittoresque dans le livret de Kind, est assez bien conservé, quoique abrégé, sauf que l'aigle (sur lequel Caspar fait tirer Max) est remplacé par un vautour. Richard arrache une plume de l'oiseau et la fixe au chapeau de Tony, puis il lui donne rendez-vous à minuit, aux ruines de Saint-Dunstan.

Dans l'original, le spectateur reste sur l'idée du rendez-vous fixé à minuit, dans la Gorge aux Loups, et l'air féroce de Caspar, triomphant d'avoir pris le naïf Max dans les filets de l'Enfer, le laisse sous une impression de terreur. Castil-Blaze supprima l'air de Caspar, qu'il plaça au troisième acte et, ramenant en scène Reynold, les gardes, les paysans, termina le premier par le *trio* avec chœur, de manière à avoir pour l'éclat du *finale* les sonores fanfares de chasse, l'usage du temps exigeant un ensemble aux fins d'acte.

Je passe rapidement sur le duo des jeunes filles et sur l'ariette de Nancy. Le sens y est à peu près observé, autant que le permet l'emploi de la rime. Quant aux libertés prises avec la mélodie, j'en parlerai plus loin. Dans l'air d'Agathe, la fantaisie des librettistes s'est donné pleine carrière. Des deux petits vers interrogatifs dans lesquels Agathe, agitée, inquiète, se demande :

Wie nahte mir der Schlummer
Bevor ich ihn geseh'n?

ils font cet alexandrin affirmatif :

Le calme se répand sur la nature entière.

La version de la délicieuse cantilène : *Leise, leise, fromme Weise*, est tellement extraordinaire qu'il faut citer les textes en regard :

PREMIÈRE STROPHE

Leise, Leise,
Fromme Weise!
Schwing dich auf zum Sternenkreise.
Lied, erschalle!
Feiernd walle
Mein Gebet zur Himmelshalle!
. . . .

Sous le voile du mystère
En ces lieux mon amant va venir.
O des nuits paisible courrière,
Guide ses pas sans le trahir!
. . . .

DEUXIÈME STROPHE

Zu dir wende
Ich die Hände
Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!
Vor Gefahren
Uns zu wahren
Sende deine Engelschaaren!
. . . .

A mes vœux, céleste puissance,
Rends l'objet du plus tendre amour.
De son cœur tu connais l'innocence,
Veille, grand Dieu, veille sur son retour.
. . . .

Je ne parle pas des soudures pratiquées entre des vers lyriques rimés, des rimes masculines remplaçant des rimes féminines. Sans même avoir la partition sous les yeux, on pressent ce qui peut résulter dans la musique de ces violations de la prosodie. Mais ce qui confond, c'est l'inintelligence de ces arrangeurs à qui le bercement : *Leise, leise* ne fait pas sentir, à défaut même du sens des mots : *Weise, Lied*, que cette prière est un hymne, et qui, des élans pieux d'Agathe, font une invocation à la Lune, protectrice des amants.

La suite est plus proche du sens. Toutefois : *Trauter Freund, wo weilest du?* (Cher ami, où t'attardes-tu?) devient : « Seul, l'amour d'Annette veille » (!), puis, entre les appels du cor, au lieu de se demander si son oreille ne l'abuse pas, Annette s'écrie : « Le cerf s'éloigne épouvanté » (!). A l'*allegro*, au lieu d'exprimer son impatience fébrile, elle affirme :

Sur son front je vois le gage
Du triomphe et du bonheur.

Le dialogue à l'arrivée de Tony est abrégé et un peu modifié. Annette recommande au jeune homme, s'il échoue à l'épreuve du tir, de ne pas écouter les conseils du désespoir. Et Tony lui répond : « Comment te voir passer dans les bras d'un autre? Mylord le veut et ton père y a consenti : le vainqueur du tir sera ton époux. » Remarquez ici la profonde altération infligée au poème : Kind veut que le candidat à la fonction de forestier héréditaire, fils ou gendre du titulaire, tire un coup d'épreuve, *Probeschuss*. S'il ne réussit pas, il est éliminé. Th. Sauvage va plus loin; il fait de l'épreuve du tir un concours ouvert à tous les tireurs. On verra plus loin ce qui en résulte au dénouement.

Annette proteste que son père ne la forcera pas. Tony se rassure, et les amoureux de chanter un duo (*allegro* en *ut* majeur), tiré de la partition d'*Euryanthe* : « Non, plus d'alarmes! »

Nancy, qui s'était discrètement retirée, revient. Elle apprend à Annette que Tony a manqué la cible. Ecoutant aux portes, elle a entendu « un monsieur dire à son oncle Reynold : — C'est moi qui, ce soir, ai atteint le but, je suis sûr d'être aussi heureux demain, j'ai des marques certaines. Votre fille sera ma femme! », etc. Elle a vu, par le trou de la serrure, « un grand homme, d'une figure belle si l'on veut, mais d'un regard singulier et effrayant, enveloppé d'un grand manteau noir, et sur son chapeau flottait une grande plume de vautour, tenez! comme vous en avez une maintenant ». Tony prend subitement son parti. — Où vas-tu? lui demande Annette. — Aux ruines de Saint-Dunstan.

Dans le *trio*, la partie de Tony n'a presque aucun rapport, quant aux paroles, avec ce que chante Max. Dans celle de Nancy, le sens n'est pas mieux respecté. Les derniers mots de Tony sont :

Laisse-moi partir, Richard m'attend!

Max, au contraire, ne prononce pas le nom de Caspar; il invoque comme prétexte la nécessité de rapporter un cerf seize-cors qu'il a tué au crépuscule.

Changement de tableau : du décor de la Gorge aux Loups, les auteurs ont conservé le torrent traversé par un tronc d'arbre, mais ils introduisent dans le site, « à gauche, les ruines d'un édifice gothique; au deuxième plan, dans une ogive et sur un piédestal, une statue de grandeur naturelle. » Ils imaginent en outre des modifications plus graves : d'abord, au lieu du chœur mystérieux coupé par les *Uhui* de la partition, les esprits invisibles chantent ces vers :

Le sang de sa mère
Rougit la bruyère.
Et la fiancée,
D'un froid mortel glacée,
Descendra dans la tombe avant la fin du jour.

La scène entre Richard et Robin est à peu près semblable au dialogue entre Caspar et Samiel, sauf qu'il lui demande *trois* balles et non sept. Mais les auteurs la font suivre d'un monologue de Richard qui nous révèle un crime de ce scélérat.

« Mon pauvre frère! C'est elle... Et pourtant je ne voulais pas. J'attendais le

receveur de Duncaster. Savais-je qu'il l'accompagnerait? Enfin, je recueillis son héritage. L'argent de la recette fut à moi. Mais ces richesses s'écoulèrent avec rapidité. Elles semblaient fuir mes mains homicides.... N'importe, j'en renouvellerai la source à quelque prix que ce soit. »

Arrive Tony; sa mère et sa fiancée lui apparaissent. Avant de procéder à la fonte des balles, Richard dit à Tony : « Dans un moment d'oubli dont je ne suis pas à me repentir aujourd'hui, j'ai souscrit un engagement.... Le créancier est pressé et très pressant. Peux-tu me servir de caution pour avoir un délai? » Et il lui demande sa signature.

La fonte des balles est réduite à trois; au lieu du programme fantastique tracé par Kind : approche des oiseaux de nuit, course furieuse d'un sanglier, roues de feu jetant des étincelles, les auteurs se contentent de faire souffler la tempête et passer dans la forêt des animaux bizarres... Ils conservent le chœur de la Chasse infernale, mais avec des paroles qui s'éloignent beaucoup du texte allemand si énergiquement rythmé :

Durch Thau und Wolken, Sturm und Nacht!
Durch Höhle, Sumpf und Erdenkluft!
Durch Feuer, Erde, See und Luft!
Joho! Wauwau! ho! ho! etc.

Il va venir, le Grand Chasseur,
Qui porte en tous lieux la terreur.
Robin des Bois,
Entends nos voix.
Viens nous guider au fond des bois!

La foudre tombe sur la statue, elle se brise, et à sa place paraît le Chasseur noir. Il descend et tend à Richard un parchemin rouge. Richard veut faire signer Tony, que l'ouragan a précipité à terre et lui offre une des balles magiques; mais Tony se sauve, « poursuivi par les démons ». (On sait que dans l'original, Samiel paraît à la place de l'arbre mort, prend Max par la main, Max fait un signe de croix, est précipité à terre, Samiel disparaît et Max se relève d'un mouvement convulsif.)

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

LE
FESTIVAL BEETHOVEN-BERLIOZ

COMMENT fêter dignement Beethoven? Ce problème a toujours préoccupé les enthousiastes de son œuvre admirable. Schumann, quand il tenait la plume du critique et rédigeait à lui seul sa précieuse revue musicale, faisait discuter la question par ses quatre principaux *Davidsbündler*. Pas de monument à Beethoven! s'écrie *Florestan* : ses chants sublimes de joie et de douleur le feraient éclater de toutes parts. Et d'ailleurs, ajoute *Jonathan*, un monument n'est qu'une ruine en expectative : la pensée seule peut élever un monument digne du maître! Cependant, repart *Eusèbe*, il faut un culte à ce dieu, et un temple pour le perpétuer parmi l'ignorante postérité, un temple aux neuf statues de muses entourant la sienne... Et *Raro* de conclure : Oui, un temple, ou encore une académie de la musique allemande, mais avec des concerts, des représentations, des exécutions religieuses, avec ses œuvres jouées dans la dernière perfection et dirigées par les plus grands maîtres de l'art.

Le fait est qu'on n'a jamais trouvé, ou ne trouvera jamais mieux, pour fêter un pareil génie de la musique que la plus irréprochable et correcte exécution de quelques-unes de ses œuvres les plus caractéristiques. Et c'est ce que va faire une fois de plus la Société musicale, sous le patronage de celle des Grandes Auditions musicales de France. Déjà — qui ne s'en souvient? — une série de séances admirables ont eu lieu, l'an passé, et les neuf symphonies, les neuf muses ont défilé devant nous, avec deux concertos aussi, sous la direction de ce maître chef d'orchestre et musicien qu'est Félix Weingartner. Nous en avons longuement parlé, car vraiment il y avait, dans cette galerie chronologique de chefs-d'œuvre présentés sous un jour si heureusement ménagé et parfois nouveau, il y avait plus qu'une jouissance rare : un véritable enseignement.

Pouvait-on faire mieux? Oui, au point de vue matériel tout au moins. Car on était abominablement entassé, et baigné d'une atmosphère surchauffée, dans cette salle du Nouveau-Théâtre, le soir, si grande était la presse. Cette fois, on a obtenu la salle du Châtelet et même celle de l'Opéra, les deux plus vastes de Paris, et, sauf une, toutes les séances sont dans la journée. Mais c'est la question du programme qui est encore la plus

importante, et c'est là qu'il est difficile de progresser. Avec Beethoven, on n'a guère le choix : que dirait-on d'un festival Beethoven où ne figureraient pas au moins six ou sept symphonies? Et pourtant, au point de vue des amateurs sérieux, qui désirent vraiment étudier d'un peu près l'œuvre du maître, un regret ne se glisse-t-il pas toujours à travers cette satisfaction? Celui de n'avoir pas un peu de nouveau à côté... C'est le seul reproche qu'on serait tenté de faire à ces festivals : depuis quelque temps, nous entendons plusieurs fois par an la totalité des symphonies de Beethoven, et aussi son concerto de violon, sans compter quelques ouvertures; n'y aurait-il pas moyen, dans son œuvre si vaste, de trouver quelques autres compositions moins répandues? (il en est même de si inconnues!). Seulement, voilà : puisqu'on ne peut sacrifier les symphonies, c'est deux ou trois séances de plus qu'il faudrait; ce ne serait plus un festival, mais un cycle.

Du moins il faut reconnaître qu'on a tenté de concilier un peu toutes ces exigences, cette fois, et il n'y a que de sincères éloges à adresser à la composition du programme, tel que l'a combiné le très artiste directeur de la Société, M. Gabriel Astruc. Des quatre séances, la première (20 avril) comprend : la *Symphonie pastorale* (sixième, 1808), l'ouverture de *Coriolan* (1807, une des plus admirables), et la *Symphonie héroïque* (troisième, 1805). La seconde (25 avril) : la symphonie en *la* (septième, 1813), le concerto de piano en *sol* majeur (1805, confié à M. Auguste Pierret), et la symphonie en *ut* mineur (cinquième, 1808). La troisième (27 avril) : les trois ouvertures de *Léonore* (1805-1806, comparaison des plus intéressantes), le concerto de violon (1806, confié à M. Enesco), et la symphonie en *fa* (huitième, 1812). La quatrième enfin (1er mai) : l'ouverture d'*Egmont* (1810), la fantaisie avec chœurs (op. 80, en *ut* mineur, 1808, pour piano, orchestre et chœur, dont le thème principal est emprunté à un gracieux *Lied* de 1795, « Soupir d'un amant qui n'est pas aimé ») et la symphonie avec chœurs (neuvième, 1824), dont la partie lyrique sera chantée par Mmes A. Verlet et Passama, MM. Affre et Gresse. On voit que non seulement quelques œuvres assez rarement jouées ont pu trouver place ici, mais que M. Astruc a su doser les exécutions de façon à ne pas lasser l'attention soutenue de l'auditeur, comme on ne craint pas de le faire parfois, et à la tenir constamment en haleine par la variété des œuvres.

Une autre variété vient d'ailleurs se mêler à ces magnifiques auditions : un festival Berlioz est greffé sur le festival Beethoven, et deux séances prennent place parmi les quatre que je viens d'énumérer. Ici encore, on ne peut qu'applaudir au choix des œuvres, caractéristique de l'originale personnalité de Berlioz. La première séance (23 avril) comporte : l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et celle du *Carnaval romain*, l'air de Cassandre et le duo de la *Prise de Troie* (interprétés par Mlle Lucienne Bréval et M. Gilly), et la *Symphonie fantastique;* la seconde séance (29 avril) : la *Damnation de Faust*, avec Mlle Bréval, MM. Van Dyck, Delmas et Nivette. Les chœurs de cette exécution hors ligne et véritablement nouvelle seront composés, comme pour la neuvième symphonie de Beethoven, des quatre cents choristes de l'Oratorium-Vereeniging d'Amsterdam. Quant à l'orchestre, c'est celui des Concerts Lamoureux, déjà si souple et si vibrant sous la main de M. Camille Chevillard qui pour cette fois cédera le bâton à son illustre confrère de Berlin.

Nous reviendrons sur ces auditions, qui promettent d'être si belles, mais il convenait, par avance, d'en caractériser l'esprit et la portée. Résumons-en l'horaire pour éviter toute erreur à nos lecteurs : les six concerts auront lieu, d'abord au *Châtelet*, en *matinée*, les vendredi 20, lundi 23, mercredi 25 et vendredi 27 avril; puis à l'*Opéra*, en *matinée*, le dimanche 29 avril, et en *soirée*, le mardi 1er mai.

H. de Curzon.



LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA. — Reprise des *Maîtres Chanteurs*, la semaine dernière, toujours avec Mlle Bréval et M. Alvarez, un peu plus « émérites » mais aussi vibrants que jamais, dans Eva et Walther (surtout la première, d'ailleurs si gracieuse), et M. Delmas, parfait dans Hans Sachs, qui reste une de ses créations les plus caractéristiques, autant comme voix que comme jeu (on ne lui voudrait qu'un tout petit peu plus de bonhomie et des répliques parfois moins lentes); mais avec quelques nouveaux et intéressants interprètes : M. Riddez dans Beckmesser, M. Nuibo dans David et Mme Caro-Lucas dans Magdalene. Ce sont les trois rôles comiques

de cette copieuse comédie lyrique : tous trois, ces artistes ont su y mettre de la verve et de l'esprit Mme Caro-Lucas fort avenante, M. Nuibo léger et jeune, M. Riddez mordant et sonore. Sans doute, M. Renaud avait plus de largeur et de légéreté à la fois dans la bouffonnerie, M. Vaguet plus de grâce dans la voix et Mlle Grandjean plus de puissance dans le phrasé ; mais c'est beaucoup de ne les avoir pas fait regretter. Et puis ils articulent assez bien, et on comprenait ce qu'ils disaient, chose plus essentielle peut-être ici que dans pas une autre œuvre de Wagner, et qui, sauf M. Delmas, n'est le cas d'aucun des interprètes.

Il m'a semblé que les ensembles n'allaient pas sans quelque confusion vocale. Mais ce peut être la faute de la place que j'occupais : dans cette vaste salle de l'Opéra, on a de telles surprises ! Mettez-vous dans les angles du balcon, vous jouirez d'une acoustique tellement délicate que vous entendrez constamment le souffleur avant le chanteur. Comme le souffleur prononce généralement plus net, cela n'est pas sans utilité pour comprendre le chanteur, mais vous voyez la confusion ! En revanche, on entend bien mieux l'orchestre du balcon que de partout ailleurs, et je l'ai trouvé fin et très soigneux sous la main de M. Paul Vidal, qui le dirigeait pour la première fois dans cette partition des *Maîtres*, que M. Taffanel (pourtant tout à fait guéri) s'est trouvé encore trop faible pour reprendre en main.

Un mot sur un effet de scène dont j'ai entendu rendre, absolument à tort, Alfred Ernst responsable : le départ de Beckmesser à la fin du second acte, clopin-clopant dans la clarté de la lune, *après* le passage du veilleur. Non seulement je sais pertinemment qu'il s'est toujours opposé à ce jeu de scène, plaisant si l'on veut, mais contraire aux indications et plus encore à l'*esprit* de la partition, qui veut que le calme, la paix, la solitude la plus absolue règne dans la rue et conclue l'acte, mais Ernst a lui-même déclaré la chose dans l'article qu'il a publié dans le numéro du 15 mars 1898 de la trop éphémère *Revue internationale de musique*, sous le titre : « Après les *Maîtres Chanteurs* : Lyon et Paris », article particulièrement intéressant pour les détails qu'on y trouve sur toute la mise en scène de l'œuvre. Pour le jeu de scène en question, auquel on tient tant à l'Opéra, il cite à l'appui de son opposition les témoignages formels de MM. Kniese, le directeur général de musique de Bayreuth, et Fuchs, le régisseur de Bayreuth et Munich.

H. DE C.



CONCERTS COLONNE. — La seconde audition de la *Symphonia domestica* a obtenu le même succès que la première. Et pourtant, ce n'était pas l'auteur qui la dirigeait. M. Colonne, rentré le dimanche matin de Rouen, où il était allé la veille au soir, après la répétition du Châtelet, pour conduire un concert, venait dans l'après-midi se remettre à la tête de son orchestre, frais, dispos, la mèche au vent, le bras toujours aussi large, aussi souple : perpétuelle juvénilité dont je ne connais qu'un exemple, celui de M. Gevaert, le vénéré directeur du Conservatoire de Bruxelles. L'œuvre de Richard Strauss, qui dure quarante minutes sans interruption, est, nous l'avons déjà dit, une des compositions les plus difficiles à interpréter et, par conséquent, à diriger. Les changements multiples de mouvements et de rythmes, l'enchevêtrement des parties, la superposition fréquente des thèmes, commandent une attention soutenue ; la moindre distraction du chef compromettrait l'exécution et pourrait entraîner la chute de l'œuvre entière. « Aujourd'hui, écrivait Berlioz, j'ai eu la chance de ne pas faire une seule faute », laissant entendre, lui, qui fut un chef d'orchestre merveilleux, qu'il lui arrivait souvent d'en commettre, même dans ses propres œuvres. M. Colonne, « calme sur un cheval fougueux », n'a pas eu le moindre petit écart à se reprocher, et la symphonie s'est précipitée ardente, échevelée, franchissant les obstacles, toujours implacablement victorieuse. Quand elle est arrivée près du but final, loin d'accélérer le mouvement comme le faisait Richard Strauss au risque de renverser tout sous lui, M. Colonne a ralenti légèrement sa course, par coquetterie ou prudence, et l'a achevée sur un mode triomphal, aux acclamations frénétiques de la salle entière.

Ce qui distingue la *Symphonia domestica*, c'est la grandeur et la puissance ; ce qui lui manque peut-être, c'est le charme. *Non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunto !* a conseillé Horace : il ne suffit pas qu'une œuvre soit belle, il faut encore qu'elle soit aimable. La musique de Richard Strauss reste constamment tendue ; on y souhaiterait de temps en temps plus de souplesse dans le dessin et moins d'éclat dans le coloris. Cette intermittence que je désire serait un repos, et le *charme* qu'on en ressentirait doublerait ensuite le plaisir de continuer sans fatigue l'audition d'une œuvre forte et considérable.

Après des harmonies les plus raffinées et des dissonances les plus dures, après des sonorités d'une incomparable richesse, entendre des récitatifs monotones, des airs très mélodiques et toujours

expressifs, un orchestre parfois rude et lourd, des rythmes et des cadences uniformes, le contraste est violent, mais non pénible : M. Colonne nous donnait les scènes principales d'*Armide*, de Gluck. Sans doute, il a fallu quelques minutes pour s'habituer à cette musique si différente, mais le premier air de Renaud : « Plus j'observe ces lieux et plus je les admire », n'était pas achevé, qu'on en goûtait déjà la noble simplicité; l'air de la Naïade a fait plus de plaisir encore, et quand Mme Litvinne a dit : « Enfin, il est en ma puissance », cet admirable récit où Armide chante son triomphe et son amour, le public était conquis non seulement par la généreuse voix de la cantatrice, mais aussi par la justesse de l'accent dramatique et la beauté de l'expression. Et à mesure que se déroulaient les morceaux chantés par les chœurs, par M. Plamondon, Mmes Cocyte, Mathieu d'Ancy, et surtout par Mme Litvinne, les applaudissements allaient toujours grandissant, et l'on ne trouvait plus cette musique démodée, ni ces harmonies incorrectes, ni ces sonorités pesantes. Le progrès dans l'art et dans la littérature est un non-sens; les chefs-d'œuvre de tous les temps sont égaux; les formes diffèrent, les moyens dont on use sont autres, seule la beauté est immuable, et, quand la vérité et la simplicité l'accompagnent, elle est immortelle.

JULIEN TORCHET.



SALLE ÉRARD. — Dans son second récital, 4 avril, Mme Clotilde Kleeberg-Samuel nous a donné du Beethoven, sonate op. 28, *ré* majeur; du Schumann, *Davidsbündler*, op. 6, romance op. 28, nº 2, *fa* dièse majeur, *Novelette*, op. 21, nº 2, *ré* majeur, et du Chopin : valse *la* mineur, mazurka *la* bémol, étude, op. 25, *mi* mineur, nocturne, op. 55, nº 2, *mi* bémol, troisième impromptu, *sol* bémol, ballade *fa* mineur. Ces dernières pièces, particulièrement bien interprétées, lui ont valu les acclamations d'un public plus connaisseur que celui qui fréquente d'habitude les concerts. Il est à regretter qu'un grand nombre de personnes troublent, par leurs entrées tardives et leurs sorties prématurées, l'artiste et l'audition. Il y a certainement une lacune dans l'organisation de concerts où peut se manifester ce sans-gêne.

ALTON.

— Le concert de la harpiste Mme Laroche de Larzes, le 6 avril, ne péchait point par la quantité. Vingt-trois morceaux ont retenu jusqu'au bout une partie des auditeurs. Les délicats ont été séduits d'emblée par la musicalité et l'exécution colorée de la protagoniste. Ils ont moins apprécié le mécanisme très développé, mais un peu dur, de M. Decreus dans *Variations sur un thème de Bach*, par Liszt. L'*Andante* de Widor, joué par la violoncelliste Mme Boucherit-Larronde, lui a mieux réussi que la valse du même compositeur. L'interprétation un peu chorégraphique donnée à un allégro de Bach par Mme Jacques Malkine, qui remplaçait son mari empêché au dernier moment, n'a pas suppléé ce qui manquait au rythme général. L'air de la *Reine de Saba*, de Gounod, appelle l'orchestre, veut des accents pathétiques, exige beaucoup d'élan et de flamme. Mme Bonnaz l'a mené jusqu'à la fin avec une bonne voix, une imperturbable tranquillité et sur un seul timbre. Pour terminer, le *Réveil des Fées*, l'inéluctable composition de F. Godefroid, qui, une fois de plus, a mis en valeur la précision et la douceur du mécanisme de Mme Laroche de Larzes.

ALTON.

— Le troisième concert de M. Sauer lui a valu un triomphe, auquel il est du reste habitué. Il a dû jouer trois morceaux non portés au programme; on lui en a redemandé un à la fin du concert, fait assez rare; on ne quittait pas la salle, on ne cessait d'applaudir.

On a tout dit sur la prodigieuse virtuosité de l'artiste. Elle seule peut donner de l'intérêt à ses études et à « l'arrangement » de Liszt sur *Norma*. Mais ce qu'on ne peut trop louer, c'est son style et son goût dans les œuvres vraiment musicales, comme la fantaisie de Schubert, une fugue de Bach (jouée avec une admirable clarté), la romance en *fa* dièse mineur et les *Traumeswirren* de Schumann, la sonate op. 35 de Chopin (la marche funèbre rendue avec simplicité, mais avec un sentiment profond). M. Sauer est un grand pianiste et un grand artiste. Il faut qu'il nous revienne tous les ans.

F. G.

— Le concert avec orchestre donné le 2 avril par M. Louis Duttenhofer fut de qualité rare et put rappeler souvent aux auditeurs le souvenir des grands concerts dominicaux.

M. Louis Duttenhofer possède la plupart des qualités qui font les grands violonistes : la souplesse vigoureuse du doigté, la largeur et le mordant du jeu et surtout le tempérament artistique qui permet de pénétrer et de réaliser les intentions des maîtres. Son exécution du concerto de Th. Dubois, d'une havanaise de Saint-Saëns, d'une fantaisie de Georges Hue et de la *Symphonie espagnole* de Lalo, souleva d'unanimes applaudissements.

L'excellent orchestre du Conservatoire, sous la

direction de M. Marty lui-même, était le chœur d'élite qui commentait dignement les mouvements de passion exposés par le violon. Seul, l'orchestre exécuta avec une prestigieuse fougue l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven et avec une délicieuse grâce la *Scène des Champs-Elysées* de Gluck.



SALLE PLEYEL. — La musique ancienne règne de toutes parts. Elle a, dès la première heure, trouvé des dévots sincères qui l'écoutent avec recueillement; ils ne manquent pas un office où le culte lui est rendu, ils y assistent comme à un exercice pieux, à une messe basse du matin. MM. Joseph Debroux, Charles Bouvet, Gustave Bret et quelques autres que j'oublie sont les fervents ministres de cette religion. Pour en tempérer l'austérité, on a fondé, autour des petites églises primitives, de grandes chapelles bien tièdes et toutes parfumées. Là fréquentent les personnes mondaines, froufroutantes, désireuses de voir et d'être vues, comme à la messe d'une heure; on leur sert la doctrine à menues doses, on la leur rend si aimable, qu'elles font leur salut sans effort et dans un sourire. M. Henri Casadesus et sa famille président à l'une de ces chapelles-là et s'y sont fait une clientèle riche et nombreuse. Convié aux cérémonies qui se célébraient dans les deux paroisses à la même heure, au même étage, mais dans une salle différente, j'ai pu aller de l'une à l'autre et entendre alternativement la bonne parole ici et là.

Comme on se précipitait de tous côtés dans la grande salle, où devait officier la Société des instruments anciens (fondation Casadesus), et que les belles madames envahissaient l'estrade et les foyers, reculant un peu épouvanté devant ce flot trop caressant, je suis entré dans la petite salle des quatuors, réservée, ce soir-là, à M. Charles Bouvet. On y exécutait le concerto « grosso » en *ut* mineur d'Arcangelo Corelli, pour deux violons et un violoncelle solo, avec quatuor : musique monotone dans les mouvements lents, inexpressive et conventionnelle, mais les allégros ont gardé une partie de la fraîcheur qu'ils devaient avoir en venant au monde, grâce à la bonne interprétation qu'en ont donnée MM. Bouvet, Louis Gravrand, un violoniste qui mérite d'être connu, et Cros-Saint-Ange. La sonate en *ré* mineur pour flûte et piano, de Marcello, a du charme dans l'*adagio* et le *largo*, et MM. Blanquart et Jemain l'ont jouée avec beaucoup de douceur. Une cantate pour voix seule avec accompagnement de violon, de viole de gambe et de clavecin, *Orphée*, de Rameau, aurait valu plus de succès à Mlle Lasne, si elle n'avait pas paru écrite trop haut pour la voix de la cantatrice; la faute n'en est ni à Rameau ni à Mlle Lasne, mais au diapason, qui a changé depuis le XVIIIe siècle. Ces œuvres ont été silencieusement écoutées par des auditeurs de foi véritable; ce ne sont pas eux qui laisseraient échapper un murmure d'approbation pendant l'exécution des morceaux et qui applaudiraient avant la fin; ils sont trop respectueux de la musique qu'ils entendent et qu'ils aiment pour l'interrompre même par des marques de satisfaction.

Au concert des Instruments anciens, on montre moins de discrétion et de piété; l'assistance, plus jeune, plus vibrante, s'emballe à chaque minute; elle ne laisse pas s'achever les airs du ballet-divertissement de Monteclair, qui sont bien amusants du reste; le tambourin surtout l'enthousiasme et, si elle l'osait, elle rappellerait tout seul, sans la moindre équité, l'heureux tambourineur. Mlle Carlotta de Féo chante, avec des intentions multipliées et des nuances trop minutieuses, des airs graves de Rameau, de Hændel et de Caldara; on l'applaudit, mais ce n'est pas pour elle, semble-t-il, qu'on s'est disputé les places, c'est pour entendre des instruments inusités, dont les sons grêles ou voilés ont des attraits à nuls autres pareils. Aussi, quel succès fait-on à MM. Diémer et Casella après l'exécution du concerto en *ut* mineur « pour deux clavecins » du grand Bach! Joué sur deux pianos, il n'eût pas produit autant d'effet, tant la mode est aux vieilles choses; si le maître Diémer et son élève Casella avaient mis une perruque poudrée, on les aurait portés en triomphe. La symphonie en *la* de Bruni n'est pas moins goûtée, à cause de son esprit et de son allégresse, et le divertissement de Mozart, écrit pour deux flûtes, cinq trompettes et quatre timbales, amuse fort le public : ce bizarre assemblage d'instruments surprend l'oreille sans lui plaire autant qu'on pourrait l'espérer. Mais ce qui par-dessus tout met en joie les jeunes et belles auditrices, c'est le carillon flamand. Les clochettes ne sont pas suspendues au haut d'une tour, mais bel et bien dans l'appartement de M. Gustave Lyon, sis au fond de la salle, comme chacun sait. Les sons argentins vous arrivent comme d'une campagne lointaine; c'est charmant, mais pas musical du tout; aussi ce carillon a-t-il les honneurs de la séance. Il faut toujours « avoir les femmes avec soi », comme cela se chante dans *Carmen*. Je vous jure que pas une n'a manqué à M. Henri Casadesus. On l'a bien vu à la sortie : toutes

bruyamment l'entouraient et le choyaient tandis que, réservé et silencieux, l'auditoire de M. Charles Bouvet descendait, à la même heure, l'escalier de la salle des quatuors. Ah! pourquoi M. Bouvet ne joue-t-il pas de la viole d'amour?

— Nous avons une bien belle âme, mais peu de sens. Il nous plaît d'attirer chez nous les quatuors étrangers, de les prôner partout et de négliger les nôtres. En Allemagne et en Belgique, on est plus juste : les leurs sont estimés sans doute, mais nos quatuors sont aussi grandement appréciés; nos voisins de l'Est et du Nord déclarent bien haut que le quatuor Hayot, par exemple, est de mérite tout à fait supérieur et qu'ils en ont peu qui l'égalent. A côté de celui-là, il en existe d'autres très intéressants à entendre, des jeunes surtout, parmi lesquels j'ai plaisir à signaler le quatuor Marcel Baillon, William Cantrelle, Pierre Brun et C. de Novion. Les trois premiers sont des artistes professionnels dont le talent commence à être remarqué, le quatrième un amateur, jeune officier démissionaire de la garnison de Compiègne, en passe de devenir un violoncelliste plus qu'estimable. Le 7 avril, ces jeunes gens ont charmé les auditeurs en exécutant le quatuor en *la* mineur de Schumann et un autre de Borodine, moins connu, mais d'un tour original et plein de grâce. M. Baillon a joué délicieusement la sonate de Fauré avec, pour partenaire, Mme Alem-Chéné, une pianiste doublée d'une musicienne accomplie. Tous ces artistes — car il ne faut plus compter M. de Novion au nombre des simples amateurs — ont cette qualité rare de savoir à fond les œuvres qu'ils interprètent, de les nuancer avec ensemble et délicatesse et de les sentir profondément. Ce ne sont pas toujours les virtuoses les plus célèbres qui aiment le mieux la musique. J. T.

— Le 6 avril, à la salle Pleyel, Mme Ducher, professeur de chant, a donné une soirée intéressante, où l'on a entendu la *Psyché* de Franck et des fragments de *Hulda*, du même maître, avec la *Nuit persane* de Saint-Saëns. Les pianos d'accompagnement étaient tenus, de façon remarquable, par Mlle Cécile Boutet de Monvel et Mlle Marguerite Jacquart, pour les œuvres de Franck, et par Mme Brault, pour celle de Saint-Saëns. Dans le chant, il faut noter, avec les chœurs, fort bons et très bien dirigés, MM. Millot et Marcélhacy, Mmes Rodier, Bredin, Mlle J. Poulenc. La partie récitante était tenue, et bien tenue, par Mlle Suzanne Blay. J. G.

— Le lundi 9 avril, M. Dezsö Szigeti, violoniste, s'est donné le plaisir un peu facile de stupéfier le public nombreux qui assistait à son concert. Il a fait des prodiges de virtuosité transcendante dans le concerto de Lalo, le *Souvenir de Moscou* de Wieniawski et un morceau, ajouté, qui est bien le recueil le plus touffu de difficultés qu'il me fut jamais donné d'entendre. Inutile d'ajouter que l'auditoire, ravi, rappela M. Szigeti plusieurs fois. Et pourtant M. Szigeti est mieux qu'un virtuose; un peu lent à s'échauffer, il n'a pas moins joué avec beaucoup d'émotion contenue et de sincérité l'*adagio* de la sonate n° 5 de Beethoven et la romance du concerto de Lalo.

M. Szigeti était assisté de M. de Lausnay, qui est bien actuellement un de nos quatre ou cinq meilleurs pianistes et qui se tailla un très gros succès dans une ballade de Chopin et une romance de Schumann. Mlle de Buck, artiste superbe, à la voix grave et moelleuse, chanta à ravir la *Jeune Religieuse* et la *Truite* de Schubert, et l'*Esclave* de Lalo.
G. R.

— Mme Adèle Hirsch et M. Jean Meynard se firent applaudir le mardi 3 avril dans un concert de tout point réussi, donné salle Pleyel.

Au programme, la sonate de Franck et la sonate en *fa* majeur de Grieg, le concerto en *mi* bémol de Mozart, la *Ronde française* de Boëllmann.

Le succès de la pianiste égala celui du violoniste. Mme Fournier de Nocé interpréta d'une voix généreuse *Clair de lune* de Fauré, *Le Passé qui file* de Louis Hiller et la *Procession* de C. Franck.



— La deuxième séance extraordinaire des Matinées musicales de l'Ambigu était consacrée aux œuvres de Gabriel Fauré et d'Alfred Bruneau. Leurs compositions alternant sur le programme, il était à craindre qu'elles se nuisissent les unes aux autres. Ce fut le contraire qui arriva : la finesse et le charme de Fauré, loin de faire tort à la force et à la rudesse de Bruneau, les rendirent, par contraste, plus intéressantes encore, et l'on prit plus de plaisir, après chaque œuvre de Bruneau, à entendre celle de Fauré et réciproquement. *Amant alterna Camœnæ.*

Du directeur du Conservatoire furent offertes les œuvres suivantes : Le quatuor en *ut* mineur pour piano, violon, alto et violoncelle dont nous avons fait ici l'éloge si souvent, exécuté admirablement par Mme Marguerite Long, MM. Soudant, Migard et Bedetti, quatre artistes supérieurs, égaux en talent; romance en *la* bémol et valse-caprice, qu'a fort bien jouées Mme M. Long, une des femmes pianistes qui j'aime le mieux entendre; *Elégie* et

Papillon, pages pour violoncelle dans lesquelles M. Bedetti a montré tour à tour de l'expression et de la virtuosité; impromptu pour quatre harpes, qui a valu aux jeunes filles élèves de M. Hasselmans les honneurs du *bis* et qui a été suivi d'un autre morceau pour harpe écrit, je crois, par le professeur; enfin, quatre mélodies qu'on croirait avoir été composées pour Mme Mellot-Joubert, si la célébrité ne les avait consacrées bien avant que l'excellente cantatrice quittât l'Opéra-Comique, où elle végétait.

D'Alfred Bruneau furent chantées différentes scènes extraites de ses œuvres lyriques : Adieux à la forêt, de l'*Attaque du moulin*, dits avec quelques chevrotements par le ténor Soubeyran; air de Lulu, de l'*Ouragan*, que la voix si fraîche et si jeune de Mlle Lucy Vauthrin a détaillé à ravir; deux scènes du *Rêve* et de l'*Enfant-Roi*, interprétées par M. Dufranne avec un grand sentiment dramatique, et, pour terminer le concert, six chansons à danser, si curieusement harmonisées et instrumentées, réglées avec l'art le plus exquis par Mme Mariquita et dansées par les plus gracieuses ballerines de l'Opéra-Comique, Mlles Kerf, Richeaume, Dugué, Luparia et Reminger. J. T.

— M. et Mme Louis Diémer ont donné, le 2 avril, leur dernière soirée musicale de la saison. L'élégante et lumineuse salle de concert de leur hôtel, où a passé, cet hiver, le tout-Paris artistique et mondain, ne pouvait contenir les nombreux invités qu'avait conviés leur bonne grâce; aussi les salons adjacents étaient-ils remplis d'habits noirs et même de délicieuses toilettes féminines. Au programme : M. Geloso, qui a joué, avec son talent habituel, une fantaisie de son frère César et deux morceaux de Saint-Saëns et de Schumann; Mlle Sonia Herma, cantatrice viennoise, très applaudie dans un aria d'Emanuele d'Astorga, un *Lied* de Tschaïkowsky et la mignonne *Fauvette* du maître de la maison; M. Devriès, dont la voix chaleureuse a chanté avec grande expression trois mélodies d'Ernest Moret, toutes massenétiques et toutes jolies, ainsi que deux pages exquises de Diémer, *Dernières roses* et le *Cavalier*. M. Diémer s'est prodigué, accompagnant ses œuvres et celles des autres, participant à l'exécution du trio en *fa* de Saint-Saëns, avec le concours de MM. Albert Geloso et Tergis, enfin interprétant en perfection, aux acclamations de l'assistance, un thème varié de Mozart, les *Abeilles* de Théodore Dubois et, pour achever la soirée sur un triomphe, la *Source et le Poète*, dont nous avons fait l'éloge chaque fois qu'il a fait entendre cette attrayante composition. J. T.

— Bon concert donné, le mercredi 4 avril, à la salle Berlioz, par Mlle Louise Meyer, avec le concours de Mlle Suzanne Richebourg. Mlle Meyer, qu'on a vivement applaudie, est une pianiste de bon style et qui a des qualités de fond. Elle a exécuté très heureusement la sonate (op. 26) de Beethoven, celle qui se signale par une marche funèbre et un *andante* varié : jeu sobre, correct, ému. L'artiste a montré aussi grâce et délicatesse dans des morceaux d'allure plus fantaisiste : études de Chopin, *Helvetia*, jolie valse de M. Vincent d'Indy, *Ronde française*, de Boëllmann, une page agréable et colorée, etc. Bon succès aussi pour la chanteuse, Mlle S. Richebourg, dont la voix fraîche et bien posée a fait valoir un air à vocalises de la *Belle Arsène* (Monsigny), et de jolies mélodies de M. Léo Sachs, accompagnées par l'auteur. J. G.

— La séance que M. René Lenormand a consacrée lundi dernier à des *Lieder* modernes français et étrangers a obtenu un succès qui a fait regretter l'exiguïté de la salle Rudy, où elle a eu lieu.

Mlle Sonia Herma a été fort applaudie dans des mélodies allemandes, russes et norvégiennes, qu'elle a chantées avec une belle voix de mezzo bien timbrée, bien posée et intelligemment conduite. Elle nous a plu surtout dans deux *Lieder* de Kjerull, *Von ewiger Liebe* de Brahms, une chanson de Glazounow et une curieuse mélodie hébraïque de Rimsky. M. Berton (mélodies françaises, dont plusieurs, agréables, de M. Lenormand) est un baryton adroit et artiste. Mlle Cesbron, de l'Opéra-Comique, qui ne figurait pas au programme, a fait une heureuse surprise en chantant *Les Berceaux* de Fauré et *L'Adieu* de M. Lenormand. Notons enfin M. Decreus, qui a bien joué au piano un court mais intéressant prélude de Rachmaninoff et les belles variations de Liszt sur un motif de Bach. F. G.

— L'inauguration des orgues de Clichy a été un véritable événement artistique. Des artistes de tout premier ordre ayant bien voulu prêter leur concours à cette cérémonie.

Le maître Ch.-M. Widor, professeur au Conservatoire de Paris, a joué sa cinquième symphonie et la *Toccata et Fugue* de Bach; le violoniste Brun, professeur au Conservatoire et l'excellent violoncelliste M. Pierre Destombes ont joué, le premier, le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns et le second, l'*andante* du concerto pour violoncelle de Ch.-M. Widor, accompagné par l'auteur. M. Affre, de l'Opéra, a eu aussi son succès dans l'*Ave Maria* de Gounod.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — On a répété généralement vendredi dernier les *Maîtres Chanteurs,* dont la reprise est imminente et *Résurrection* dont la première se donne mercredi prochain. Le drame lyrique de M. Alfano a fait vendredi une très grande impression, et l'acte de la prison notamment, a obtenu un gros succès d'émotion.

Mme Félia Litvinne a dû faire sa rentrée hier samedi, dans *Armide*, que la grande artiste chante encore demain lundi en matinée.

Rappelons aussi le Festival-Gluck qui se donnera jeudi après-midi à 2 heures, au profit de la caisse de retraite du petit personnel du théâtre.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — *L'Ode à sainte Cécile* de Hændel paraissait dimanche pour la quatrième fois aux programmes des concerts du Conservatoire. M. Gevaert avait dirigé en 1880, en 81, puis en 1889 cette composition brillante, spécimen assez curieux de l'oratorio « à tiroirs », où les airs et les récits se succèdent sans autre raison que de faire valoir un nombre respectable de chanteurs et d'instrumentistes. Sans doute, l'idée conductrice de la glorification de l'Harmonie forme un lien entre les manifestations des diverses voix de la musique qui constituent l'*Ode à Sainte-Cécile;* mais l'unité qui en résulte reste purement littéraire : le compositeur n'a point entendu que ce leitmotiv apparût dans sa partition.

Celle-ci dénote plus d'habileté et de métier que de profonde émotion ; elle intéresse par la science de la facture et la variété des moyens, plus qu'elle ne s'impose par l'abondance ou la chaleur de l'inspiration. Cependant, à côté de pages dont l'allure pompeuse ne va pas sans quelque monotonie, elle renferme des passages de grand charme (notamment l'air de soprano avec orgue) et quelques envolées vigoureuses où se retrouve le peintre brillant de *Judas Macchabée :* l'air de ténor avec trompette (on sait que chacun des airs est accompagné par un instrument concertant : violoncelle, trompette, flûte, orgue, violon), et l'ensemble final, où la reprise par le chœur de chaque phrase exposée d'abord par le soprano solo à découvert est d'un puissant effet.

Chœurs et orchestre ont donné de l'*Ode* une noble interprétation, au succès de laquelle le talent des solistes a contribué pour une large part : Mlle Sylva, dont la voix reste pure et ferme; M. Altchevsky, qui enlève l'air guerrier avec une étonnante bravoure; MM. Anthoni, Desmet, Jacobs, Goeyens.

La partie symphonique du concert comprenait l'ouverture du *Jeune Henri* (Méhul), pittoresque tableau naturiste ayant gardé fraîcheur et entrain, et l'une des délicieuses symphonies de Haydn (*si* bémol) dont l'exécution limpide a montré quelle jouissance peut procurer un instrument orchestral d'une sonorité sans doute unique de beauté, de moelleux, de distinction et d'équilibre. G. S.



— Le Nouveau Quatuor, composé de MM. Van Hecke, Flasschoen, Degen et J. Strauwen, a donné mercredi un concert débutant par le quatuor en *ut* majeur de Mozart. Ce n'est pas en peu de temps que les associations de l'espèce atteignent à l'homogénéité requise dans un genre d'exécution difficile entre tous. Bornons-nous donc, pour l'instant, à enregistrer l'ensemble louable, ainsi que les nuances et l'accent en général. Le chef du quatuor, M. H. Van Hecke, se signale comme un excellent artiste : il a la technique solide et sans prétention, la décision, le style sobre et sérieux et le choix judicieux des mouvements et des nuances qui signalent les bons chefs de quatuor ; mais le violoncelle est un peu sourd et le second violon et l'alto ont trop de discrétion, peut-être de mollesse; ce sera à corriger. MM. Van Hecke et Strauwen, associés avec le consciencieux pianiste M. R. Moulaert, ont donné ensuite une exécution très mouvementée et pathétique du grand trio de Beethoven, op. 70, nº 1.

Le concert était favorisé du concours précieux de Mme Bressler-Gianoli, qu'on n'a pas souvent la bonne fortune d'entendre en dehors de la scène.

L'éminente cantatrice a interprété deux *Lieder* de Brahms, ainsi qu'une série de morceaux de maîtres italiens des XVIIe et XVIIIe siècles, Monteverde, Durante, Marcello, Galuppi. Ç'a été une insigne jouissance artistique d'entendre ces derniers (particulièrement l'émouvant lamento d'*Ariane* de Monteverde) dans une interprétation où la pureté de style et de goût s'unissait harmonieusement au sentiment le plus naturel et le plus expressif. Le succès de Mme Bressler-Gianoli a été extrêmement vif. E. C.

— Foule au concert de bienfaisance organisé par le 9e régiment de ligne, avec le concours de M. Jean Noté, baryton de l'Opéra de Paris, Mlle Jane Bourgeois, du théâtre de la Monnaie, M. G. Waucampt et la musique du 9e régiment de ligne, sous la direction de M. Edmond Waucampt.

Mlle J. Bourgeois s'est montrée cantatrice remarquable dans l'air de *Carmen*, dans *Plaisir d'amour* de Martini et un madrigal de Chaminade. M. Noté a chanté de sa belle voix la *Coupe du roi de Thulé* de Diaz et *Aben Hamet* de Dubois. L'assistance a fait à ces deux artistes un accueil enthousiaste, de même qu'à M. Gaston Waucampt, qui est doué d'un beau tempérament de pianiste. Il joue sans affectation et d'une façon que l'on sent sincère.

L'excellente phalange du 9e de ligne s'est distinguée dans l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven et surtout dans celle de *Tannhäuser*, qu'elle a exécutée avec un brio, une fougue et un ensemble superbes. Th. L.

— Mlle Aurora Molander a remporté un grand et très légitime succès à son récital donné à la salle Le Roy.

Après le concerto italien de Bach, la jeune pianiste a exécuté avec un rare bonheur les *Variations et Fugue sur un thème* de Hændel, de Brahms, puis elle a joué la sonate op. 27 de Beethoven, une étude et la rapsodie no 11 de Liszt. Mlle Molander a été très applaudie. L. R.

— Concerts Ysaye. – Le sixième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 22 avril, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste, qui vient de rentrer en Europe après une triomphante tournée de concerts en Amérique.

Répétition générale samedi 21 avril, à 2 1/2 heures. Cartes chez Breitkopf et Härtel.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Dimanche, devant une salle comble, au Grand Hôtel, M. et Mme Carlo Matton ont produit leurs élèves et ont fait valoir, par le succès de ceux-ci, l'excellence de leur enseignement. Une fillette de quatorze ans a notamment enthousiasmé l'auditoire par la façon pleine d'assurance dont elle a exécuté des morceaux de violon. M. Carlo Matton et Mlle Henriette Peeters ont remporté, chacun, de très vifs succès, et le public a paru séduit par le charme des compositions de M. Charles René, qui figuraient à la seconde partie du programme.

Le Théâtre royal ferme ses portes. Les soirées d'adieux ont été extraordinairement brillantes. M. Bruni, l'excellent directeur qui nous quitte emporte avec lui les regrets de tous les anversois.

Le Diesterweg donne lundi 16 avril son concert annuel à l'Harmonie. Au programme : l'*Ode à Sainte-Cécile* de Hændel, le *Génie de la Patrie* de Benoit et des œuvres de Mestdagh, Waelput, Blockx, etc. G. P.

BRUGES. — Pour terminer son hiver musical, le Conservatoire a offert le 5 avril, à ses abonnés, un piano-récital donné par M. Joseph Van Roy, professeur adjoint au Conservatoire royal de Gand.

Ce genre d'auditions est peu connu ici; nous nous souvenons, en effet, d'un récital Planté, il y a quelque vingt-cinq ans, et de deux séances données il y a quatre ans par M. Koczalski. Notre public n'est donc guère habitué à entendre avec une attention continue un seul et même artiste. Cette attention, M. Van Roy a su l'obtenir et la conserver, grâce à la souplesse de son talent et à la variété de son répertoire.

Il a donné d'abord *Prélude et Fugue* en *fa* mineur de Bach, puis l'*adagio* de la treizième sonate de Mozart, ensuite une interprétation fouillée et très compréhensive de la sonate op. 111 de Beethoven. La période romantique était représentée par Mendelssohn, de qui le pianiste a donné une exquise romance, ainsi qu'un scherzo délicieux de grâce et de légèreté; par Chopin, de qui l'on a applaudi une étude, le nocturne en *si* majeur et la ballade en *la* bémol, et par Schumann, dont M. Van Roy a joué une romance rêveuse et très expressive.

De Brahms, la rapsodie en *si* mineur; enfin, de Liszt, l'étude d'exécution transcendante intitulée *Mazeppa*, enlevée avec un mécanisme étourdissant.

En somme, M. Joseph Van Roy, qui a remporté un succès très grand, a fait preuve d'un talent sans cesse en progrès, que le travail nourrit et mûrit, et promet pour l'avenir. Aussi la ville de Courtrai a-t-elle eu le choix heureux en nommant le jeune pianiste brugeois en qualité de professeur de piano de son Académie de musique. L. L.

FLORENCE. — Le quarante-troisième concert de la Société Chérubini offrait un intérêt tout particulier, grâce à la présence au programme de plusieurs œuvres modernes, grâce aussi au concours de l'éminent pianiste Ricardo Vinès, que nous avons eu le plaisir d'entendre pour la première fois et qui nous a présenté un concerto de M. Liapounow, un des compositeurs de l'école nationale russe. Ce concerto, en une seule partie, bien écrit pour le piano et admirablement orchestré,

intéressant par l'architecture, a été très goûté et très applaudi. M. Ricardo Vinès, rappelé à n'en plus finir, dut jouer, en *bis*, trois autres morceaux. Depuis longtemps on n'avait vu ici un aussi complet succès.

L'école russe était représentée encore par la pittoresque, diverse, inégale et séduisante ouverture du *Prince Igor*; l'école tchèque, par le poème symphonique *Vltava* de Smetana; l'école anglaise, par des *Variations symphoniques* d'Elgar, œuvre plus scientifique qu'inspirée. Notre très dévoué chef d'orchestre, M. de Piccolellis, dirigea ces diverses œuvres avec élan et clarté.

GRENOBLE. — Dimanche dernier avait lieu, devant un public fidèle et captivé, la troisième des séances de piano organisées cet hiver par M. Ed. Arnaud, sous le titre — un peu réfrigérant — de Concerts éducatifs. Titre bien justifié pourtant, mais dont l'austérité ne doit pas donner le change sur le très vif intérêt artistique et le charme de ces réunions. M. Arnaud y a passé en revue l'histoire de la musique de clavier depuis Bach jusqu'aux maîtres encore vivants. Les deux premiers programmes étaient consacrés à la musique classique, du moins si l'on admet Chopin et Schumann sous cette désignation un peu élastique; ils présentaient, en vue de retenir l'attention du public, une très heureuse variété que nous avons retrouvée dans le dernier, tout entier réservé à la musique moderne.

Trois pièces de résistance : *Prélude, Aria et Final* de César Franck, *Estampes* de M. Debussy et le *Poème des montagnes* de M. Vincent d'Indy, étaient encadrées de délicates œuvrettes dues à Ernest Chausson (*Sarabande* du recueil intitulé *Quelques danses*), à Grieg *(Feuille d'album)*, à Chabrier (*Sous bois* et *Scherzo-Valse* des *Pièces pittoresques*) et à M. Fauré (mazurka en *si* bémol). Le concert se terminait par deux pages, l'une pleine de grâce (*Au lac de Wallenstadt*), l'autre d'un irrésistible élan (*Marche hongroise*), de l'étonnant artiste qui a renouvelé la technique et incarné le piano moderne : F. Liszt.

Ce serait trahir les intentions de M. Arnaud que de s'étendre sur l'éloge de son exécution. Quand on pense au travail que suppose la mise au point d'un si grand nombre d'œuvres dans les rares loisirs du professorat, on ne saurait trop louer M. Arnaud de son zèle artistique, ni trop le remercier de ces trois belles séances, qui, nous l'espérons, ne resteront pas sans lendemain. A.



LA HAYE. — Le neuvième concert de la société Diligentia était le concert d'adieu de M. Mengelberg, chef éminent de cet orchestre, qui sera remplacé la saison prochaine par le Residentie Orkest. A cette occasion, M. Mengelberg a reçu de nombreux cadeaux et a été nommé membre d'honneur de la société. Il s'est produit au concert comme soliste et a prouvé une fois de plus qu'il est un pianiste de tout premier ordre. Il a joué avec son élève, Mlle Vigeveno, et dans la plus grande perfection, le concerto en *mi* bémol majeur pour deux pianos de Mozart. Puis le violoncelliste Gérard Hekking a mérité de sincères éloges pour son interprétation du concerto de Saint-Saëns. L'orchestre a exécuté l'*Eroïca* de Beethoven et une *Marche nuptiale* de Koeberg, dirigée par l'auteur.

Pour retenir M. Mengelberg et son orchestre à La Haye, une nouvelle société s'est formée, qui donnera, pendant cinq ans, dix concerts en concurrence avec les concerts de la société Diligentia.

Vendredi dernier, nouveau concert populaire, avec le Residentie Orkest, dirigé par M. Henri Viotta, et Mme de Haan-Manifarges, de Rotterdam. Salle bondée et grand succès.

Dimanche dernier, à la dernière matinée symphonique du Dr Viotta, nous avons eu la bonne fortune d'entendre le baryton wagnérien Clarence Whitehill, de Cologne, qui a transporté l'auditoire par le charme de sa voix et de sa diction. Il a chanté l'air de Wolfram du *Tannhæuser*, les Adieux de Wotan et le Feuerzauber de la *Walkyrie*.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à La Haye une première audition de l'oratorio la *Vita nuova* de Wolff-Ferrari, qui avait déjà été exécuté à l'église de Naarden et à Rotterdam et qui a produit à La Haye aussi une vive impression. L'exécution en a été très inégale; les chœurs et l'orchestre, tout en méritant de sincères éloges, ont laissé à désirer. Mlle Constance Lacueille, avec sa voix stridente, n'a pas été bien heureuse, mais le baryton américain Clarence Whitehill a été superbe. La seconde partie du concert était consacrée à Beethoven et se composait de l'ouverture de *Coriolan* et de la fantaisie pour piano, chœur et orchestre, dont la partie de piano a été jouée par M. Anton Verbey, le directeur de l'orchestre.

A Amsterdam, la même société a exécuté, le dimanche des Rameaux, sous la direction de M. Mengelberg, avec l'orchestre du Concertgebouw, la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Lutheman, De Haan-Manifarges et MM. Urlus (l'Evangéliste), Zalsman (le Christ) et Orelio. Les chœurs et l'orchestre ont

été absolument hors pair, et parmi les solistes il faut signaler avant tout Mme De Haan-Manifarges et MM. Urlus et Zalsman; quant à Mme Lutheman et M. Orelio, ils n'ont été ni l'une ni l'autre tout à fait à la hauteur de leur tâche.

Au dernier concert populaire, dirigé par le baron van Zuylen van Nyevelt, on a applaudi le violoniste Petschnikoff, qui a joué le concerto en *la* majeur de Mozart et une fugue de Bach. L'orchestre a joué la première symphonie de Brahms, la *Danse macabre* de Saint-Saëns et le *Kaisermarsch* de Wagner.

Au Théâtre royal, on a repris à la fin de la saison *Pagliacci* de Leoncavallo et *Cavalleria rusticana* de Mascagni avec succès, mais la *Reine Fiammette* de Leroux n'a pu se soutenir au répertoire.

Ed. de H.

LIÉGE. — A quelques jours d'intervalle, Thomson et Ysaye sont venus jouer le concerto de Beethoven, tournoi splendide dont on conservera longtemps le souvenir émerveillé. Ils furent tous deux magnifiques dans cette œuvre, qui est considérée à bon droit comme la pierre de touche de la haute maîtrise, critérium à la fois de virtuosité et de musicalité ; l'un, comme l'autre, sut imposer son interprétation et rallier dans un commun élan d'enthousiasme l'admiration des auditeurs.

Et quel vivant contraste, cependant, que ces deux magiciens de l'archet! A des tempéraments essentiellement différents, correspondent une conception d'art et des moyens d'expression curieusement dissemblables.

Le premier de ces deux concerts était donné par les Amateurs, qui, sous la direction de M. Jules Robert, ont fait de remarquables progrès. Il a permis à une jeune artiste bruxelloise, Mme Urban, de faire apprécier et louer justement un très agréable soprano manié avec intelligence.

L'initiative du concert Ysaye était due au Sport nautique, et il n'avait pas seulement l'intérêt de la participation du maître violoniste : Théo Ysaye, conduisant son orchestre bruxellois, a obtenu un chaud succès par son interprétation des ouvertures de Bach, Mozart et Beethoven.

P. D.

LOUVAIN. — Le dernier concert de l'Ecole de musique que dirige avec une autorité éclairée M. Léon Dubois, était consacré à des œuvres belges, pour la plupart inédites à Louvain, et dont la principale, un acte tout entier de la *Sainte Cécile* de MM. Ch. Martens et Jos. Ryelandt, constituait une primeur de grand intérêt. En dépit de la faiblesse des moyens d'exécution dont il dispose, M. Dubois arrive, par un persévérant effort de volonté, à mettre sur pied des compositions polyphoniques complexes, à en donner une sensation juste et déjà satisfaisante. Il accomplit ainsi une œuvre d'éducation dont le public louvaniste bénéficie autant que les élèves de l'Ecole de musique. Ces derniers ont réalisé déjà d'appréciables progrès, et si l'orchestre manque encore de discipline et d'homogénéité, les chœurs donnent de jolies promesses au point de vue de la sonorité, de la franchise et du sentiment musical.

Le choix de M. Dubois s'est arrêté sur le troisième acte de *Sainte Cécile*, celui dont le mouvement scénique a le plus d'animation, où la participation de l'élément choral est la plus importante. L'action s'en déroule d'abord sur le Forum d'Auguste, où Cécile proclame sa foi devant le préfet Amachius et le peuple; puis dans la crypte du cimetière de Priscille, où la sainte vient mourir au milieu de ses frères chrétiens. Sans doute, l'audition fragmentaire, au concert, d'une œuvre essentiellement théâtrale n'autorise point d'appréciation définitive sur sa valeur scénique. Le concert de jeudi a permis néanmoins de juger de la tendance élevée de l'art de M. Ryelandt, de la tenue de son style musical, de la qualité franche et lumineuse de son invention et de sa polyphonie, de l'éloquence très directe d'une déclamation toujours étroitement liée à l'action et au sens mystique du drame. Elle a révélé dans cette partition une vitalité, une force expressive et une personnalité que n'en laisse guère entrevoir la lecture au piano : personnalité dans l'orchestration, à la fois sobre, limpide et d'une remarquable descriptivité psychique; personnalité aussi dans le mode de traiter l'élément choral dont l'intervention toujours active apporte à la vie du drame un précieux appoint.

Ce troisième acte de *Sainte Cécile*, qui est conduit avec une décision soucieuse d'éviter tout développement superflu, renferme des pages de grand souffle, dont l'audition a fait naître chez tous les assistants le désir de juger l'œuvre dans son intégralité et dans son cadre.

L'auteur dirigeait; Mlle Wybauw a chanté le rôle de Cécile dans une note très-juste d'enthousiasme et de ferveur. Les personnages accessoires étaient représentés par Mlle Rodhain, MM. Bracony, Vanderheyden, Bicquet, Janssens, presque tous Louvanistes.

Dans la première partie du concert, M. Dubois a fait entendre le triptyque de Blockx (Jour des Morts, Noël, Pâques), joué cet hiver aux Concerts Ysaye; l'*Ode symphonique* de Raway et un *Chant*

d'amour de sa composition, important lied avec orchestre, largement traité et instrumenté. Mlle Wybauw y a été fort applaudie, de même que dans deux ravissantes chansons flamandes de M. Karel Mestdagh : *Schoon rozelaar* et *Daar was' ne meid.*

Et pour que rien ne manquât à cette festivité nationale, la grande ombre de Benoit est apparue dans les splendeurs de la *Rubens-Cantate* dont la marche et le Beyardlied, enlevés avec tout l'entrain désirable, ont couronné la soirée. G. S.

MAGDEBOURG. — Le dernier concert d'orgue donné, le 1er avril, en l'église des Wallons réformés, par l'éminent organiste M. Ludwig Finzenhagen, a remporté un succès des plus artistiques et fait valoir, avec plus de force que jamais, les qualités de style qui le distinguent d'une façon si rare, soit comme exécutant, soit comme compositeur. A ce dernier point de vue, c'est un choral et une sonate pour orgue qui ont surtout été remarqués. Il a joué en outre un *Prélude et Fugue* de Bach et l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal*. Les solistes du chant ont, de leur côté, exécuté un quintette tiré de la *Bethania* de Lassen, un terzette d'une cantate de F. Schneider et un duett de Mendelssohn. Le choix de tous ces morceaux a fait le meilleur effet.

PAU. — Un concert donné le 28 mars, dans la salle de l'Hôtel Gassiau, par M. Henri Schidenhelm, mérite entre tous d'être signalé à nos lecteurs, par la variété des œuvres exécutées et l'esprit profondément artistique dans lequel elles ont été rendues. Le remarquable pianiste, soit seul dans des pages de Chopin ou de Schumann, de Moskowski ou de Liszt (qu'il a su mettre en valeur dans leur caractère différent et original), soit avec son frère, René Schidenhelm, violoncelliste si réputé, dans la sonate en *ut* mineur de Saint-Saëns ou les *Variations symphoniques* de Boëllmann (sans oublier, pour le violoncelle, la sonate de Locatelli), a tenu sous le charme un auditoire très attentif et très captivé. Comme intermèdes, Mme Chrétien-Vaguet, de sa voix vibrante, a fait entendre quelques pages ardentes et dramatiques comme elle les aime : air d'*Obéron*, *Marguerite au Rouet* de Schubert, *Le Nil* de Leroux, etc. Séance aux belles impressions d'art et dont on se souviendra.

A. de B.

TOURNAI. — Lorsqu'en février 1903, on nous donna des fragments de la *Myrtis* de M. Nicolas Daneau, nous constatâmes dans ces colonnes la fraîcheur et la mélodie qui régnaient dans cette idylle musicale. Nous exprimâmes le désir d'entendre le plus tôt possible une exécution intégrale de cette œuvre, désir que l'orchestre et les chœurs de l'Académie nationale de musique de notre ville ont exaucé dimanche dernier.

Sous la direction de l'auteur, constatons-le tout de suite, l'orchestre et les chœurs se sont on ne peut mieux comportés. Ils ont rendu dans la note tendre qui convenait cette idylle en quatre actes, dont la fraîcheur d'inspiration fait le plus grand mérite.

Le jeune directeur de notre Académie de musique est un travailleur infatigable, et nous sommes heureux de constater que sa *Myrtis* marque un très sérieux progrès sur son drame lyrique *Linario*. Certaines pages de son idylle musicale sont spécialement à signaler : les préludes des premier et deuxième actes, la marche-cortège et les muméros un et trois du ballet du troisième acte, en ce qui concerne la partie orchestrale ; les rondes des jeunes filles au premier acte pour la partie chorale, d'ailleurs peu importante dans l'œuvre ; pour les solistes, le chant lointain de Diotimos du premier acte, son chant d'amour du deuxième acte, le récit du roi Tannychos et la rapsodie de Diotimos au même acte, l'invocation et le rêve de Diotimos au troisième acte et enfin sa berceuse du quatrième acte, qui ont valu les honneurs du *bis* à l'auteur, M. Daneau, et à l'interprète, M. S. Rappaport.

Ce jeune ténor, qui fut prêté la saison dernière par la direction de l'Opéra-Comique de Paris à la direction de notre théâtre, a été, avec l'auteur de *Myrtis*, le triomphateur de l'audition de dimanche dernier. C'était le Diatimos doux, caressant, inspiré et rêveur voulu par l'auteur. Son succès a été considérable et ce n'était que justice ! Ses partenaires, M. De Backer, baryton, surtout, Mlles Duchatelet (Myrtis) et Jadot (Briséis), n'ont pas ménagé non plus leur talent.

Nous sommes heureux de ce que le travail opiniâtre de M. N. Daneau nous permette de constater progrès sur progrès et d'enregistrer succès sur succès. J. Dupré de Courtray.

VERVIERS. — Le deuxième des Nouveaux Concerts s'est donné au Théâtre mercredi dernier, 4 courant, avec le concours de Mme G. Dalbray, cantatrice, à Bruxelles ; Mlle G. Cornélis, harpiste, à Bruxelles, et M. Louis de la Cruz Frölich, baryton solo des Concerts Colonne et Lamoureux de Paris. Sous la vaillante direction de M. Louis Kefer, l'orchestre a exécuté avec beaucoup de charme, de légèreté et de grâce les airs de ballet d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns et fourni une très bonne interprétation de la Marche des nobles et de l'ouverture de *Tannhäuser*.

Mlle Cornélis a déployé un beau talent de virtuose dans l'exécution d'un *Adagio et Allegro* pour harpe chromatique (Pleyel) et orchestre, de M. Van Overem, et de pièces de Bach et Schumann. Douée d'un organe puissant au timbre chaud et sympathique, Mme G. Dalbray nous paraît appelée à un bel avenir. Paralysée par l'émotion de ses débuts devant le public, elle n'a pas donné, dans l'interprétation de l'air d'Elza (premier acte) de *Lohengrin* et de l'air du *Freischütz*, tout ce que lui permettait sa belle voix. M. Frölich est vraiment un admirable chanteur. Il a déclamé avec émotion, dans un style magistal l'air du *Paulus* de Mendelssohn, une bien belle page qu'on n'entend pas assez souvent; des mélodies de Schubert, Gretschaninov, Duparc et Brahms ont mis en valeur la beauté et l'ampleur de sa voix et ses meilleures qualités de style et de diction. E. H.



NOUVELLES

Dans quelle langue ont été écrits les opéras de Mozart?

Ce n'est pas une question, et il est sans doute un peu ridicule de sembler en faire une et d'y répondre. Mais nous avons vu ces jours derniers, à propos du festival Mozart organisé à Paris par M. Reynaldo Hahn, des gens, des artistes qualifiés pour savoir à quoi s'en tenir s'y tromper si sincèrement, que peut-être d'autres personnes encore pourront profiter du renseignement.

La conviction générale est que Mozart n'a écrit que des opéras italiens.

Or, sur quelque vingt partitions dramatiques égrénées entre 1768 et 1791, il en a écrit 6 sur des poëmes allemands. Et, pour négliger *Bastien et Bastienne*, *Zaïde* ou *Le Directeur de théâtre*, s'il n'est pas indiférent, s'il faut toujours rappeler l'*Enlèvement au Sérail* et *La Flûte enchantée* sont du nombre, c'est que *Die Entführung aus dem Serail* (1782) est le premier opéra comique allemand (komisches Singspiel), et *Die Zauberflöte* (1791) le premier opéra allemand (deutsche Oper), ce qui est d'importance capitale.

C'est donc en allemand que devrait absolument être exécutée *La Flûte enchantée* dans une audition modèle comme celle que prépare M. Reynaldo Hahn, comme *Le Nozze di Figaro* ou *Don Giovanni* l'ont été en italien. C'est sans doute cette considération, et la difficulté d'engager des artistes allemands familiers à cette partition, qui l'a empêché cette fois encore de nous faire entendre un acte de la *Zauberflöte*. Espérons qu'une autre année il donnera cette nouvelle satisfaction aux Mozartistes, à qui d'ailleurs il a su inspirer tant de confiance. H. DE C.

— « Les Festspiele de Cologne ». — Nous avons annoncé déjà que la ville de Cologne donnerait cette année une série de représentations-modèles analogues à celles de 1905, dont le succès a été si vif. Le programme des six soirées de 1906 vient d'être arrêté comme suit :

Le 20 juin, le *Don Juan* de Mozart, sous la direction de M. Félix Mottl;

Les 24 et 29 juin, *Lohengrin*, sous la direction de M. Fritz Steinbach;

Le 27 juin, le *Vaisseau fantôme*, dirigé par le capellmeister de l'Opéra de Cologne, M. Otto Lhose;

Les 2 et 4 juillet, la *Salomé* de Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

Parmi les solistes engagés figurent Mmes Ackté (Paris), Plaichinger (Berlin), Gadschki (New-York); le ténor Burrian (Dresde), le baryton Demuth (Vienne), la basse Feinhals (Munich). La régie est confiée au professeur Fuchs, de Munich, et à M. von Wymetal, de Cologne. Enfin, la célèbre chorale « Kölner Liederkranz », prêtera pour les chœurs de *Lohengrin* l'appoint de ses cent et trente chanteurs.

Les places peuvent être dès maintenant retenues par correspondance, à l'adresse du comité des Festspiele, Zeughaustrasse, nº 16, à Cologne : les prix varient entre 4 et 22 marks par soirée; les fauteuils d'orchestre coûtent 17 marks (premiers rangs) et 12 marks.

— Tout comme Munich, qui a son festival Wagner et Mozart, la ville de Dresde va avoir également son festival d'été. L'intendance des théâtres de la cour de Saxe vient d'arrêter le programme des représentations qui auront lieu aux mois d'août et de septembre prochains. Ce programme comprendra : toutes les œuvres de Wagner, sauf *Parsifal*; *Salomé*, de M. Richard Strauss, *Manon*, de M. Massenet; *La Bohème*, de M. Puccini; *Flauto solo*, de M. d'Albert, et, probablement, *Falstaff*, de Verdi. L'intendance des théâtres de la cour compte donner à ce premier festival, pour lequel elle engagera les artistes les plus réputés de tous les pays, un éclat extraordinaire.

— Le théâtre de Gotha a donné (1er avril) la première de *La Biondinetta*, opéra-comique en trois actes de MM. Spiro Samara pour la musique et P. Milliet pour le livret. L'œuvre n'a pas obtenu un très grand succès. Le sujet a paru dépourvu d'intérêt, et la musique assez ténue. Comment

s'émouvoir de l'aventure du gondolier Andrea, qui, fiancé à la jolie Biondinetta, part pour la guerre et, après trois ans d'absence, retrouve Biondinetta mariée avec son rival Gianni? Tout en reconnaissant des mérites à M. Spiro Samara, les journaux de Gotha lui contestent le tempérament dramatique. Ils disent que sa musique légère, mouvementée, et d'ailleurs mélodique, manque absolument de force.

— L'empereur Guillaume a accordé une subvention de cinquante mille marks, pendant cinq ans, au nouveau théâtre de Kiel. On estime que la construction de ce théâtre coûtera un million cinq cent mille marks. Pour constituer le capital d'entreprise, la ville de Kiel a voté un premier subside de cent vingt-cinq mille marks.

— Le succès va croissant des conférences musicales et littéraires qui, depuis douze ans, se donnent tous les dimanches, pendant l'hiver, au théâtre Schiller de Berlin. Ces soirées artistiques sont admirablement organisées. Chaque séance est consacrée à la glorification d'un poète ou d'un musicien. La vie de l'artiste et le mérite de son œuvre sont d'abord exposés dans une intéressante causerie; puis ce sont des déclamations poétiques ou des exécutions musicales. Cette année, les conférenciers parlent des poètes ; l'année suivante, des musiciens. Il y a eu ainsi, depuis la fondation, quatorze soirées consacrées à Richard Wagner, treize à Lœwe et à Schubert, douze à Mozart, huit à Lortzing, sept à Beethoven et à Brahms, six à Mendelssohn, cinq à Johannès Strauss, à Verdi et à Weber, quatre à Schumann, trois à Lecocq, à Millöcker et à Offenbach, deux à Auber, à Bach, à Chopin, à Gounod, à Hændel, à Haydn, à Marschner, à Meyerbeer, à Plüddeman et à Suppé. Le public berlinois suit ces conférences avec le plus vif intérêt et, comme bien on pense, en retire le plus grand profit.

— Sous le titre de Deutsche Brahms Gesellschaft, il s'est formé, à Berlin, une société des admirateurs de Brahms, laquelle s'est donné pour tâche de livrer à la publicité les œuvres inédites et la correspondance du grand artiste viennois, de sauvegarder ses droits d'auteur et de recueillir tout ce qui peut intéresser sa biographie. Au nombre des fondateurs de cette société figurent : MM. Joseph Joachim (Berlin), Max Klinger (Leipzig), Fritz Steinbach (Cologne), Mme Speyer-Kufferath (Ridgehurst), Otto Dehn (Hambourg), Fr. Hegars (Zurich) et beaucoup d'autres notabilités du monde musical.

— A son assemblée générale, tenue à Berlin le 29 mars, l'Association des musiciens allemands (Die Genossenschaft Deutscher Tonsetzer) a réélu présidents MM. Humperdinck et Rüfer, auxquels des félicitations ont été votées. Les rapporteurs ont été unanimes à constater la très intense activité de la Société.

— Le compositeur Ermann Wolf-Ferrari ne se repose pas sur ses lauriers. Tandis que le succès de sa nouvelle œuvre, *Les Quatre Rustres*, bat son plein sur les théâtres de Berlin, de Munich et de Prague, il s'est mis à la composition d'un nouvel opéra en trois actes, *L'Eventail* (Der Fächer), dont le sujet est encore emprunté à une comédie de Goldoni. Cette nouvelle œuvre sera représentée au Theater des Westens, à Charlottenburg.

— Le troisième congrès de pédagogie musicale a tenu ses assises à Berlin, du 9 au 11 de ce mois. Nous ne connaissons pas encore le résultat de ses travaux, mais d'ores et déjà, nous pouvons dire que ce congrès a été extrêmement brillant. La salle du Reichstag, mise à la disposition des congressistes, a été jugée insuffisante à contenir leur nombre et la séance de clôture s'est tenue solennellement au nouvel Opéra. Parmi les communications annoncées, notons celles de M. Jaques-Dalcroze, de Genève, sur « La sensation du rythme »; de MM. K. Storck et Max Dessoir, de Berlin, sur « L'importance éducative de la musique dans le passé et dans le présent »; de M. W. Tappert, de Berlin, « Notre notation musicale, son développement et ses avantages »; de Mlle Olga Stieglitz, de Berlin, « La littérature, branche de la science musicale »; de M. Alexis Hollaender, de Berlin, « Les problèmes de l'enseignement du chant ».

— La société par actions qui va construire le nouveau théâtre de Bâle a été informée que le Conseil fédéral lui donnait un million cinquante mille francs pour commencer les travaux. De plus, le Conseil fédéral servira au théâtre un subside annuel de quatre-vingt-dix mille francs.

— Le jubilé de la cinq-centième audition publique des *Enfantines et Chansons de gestes* de M. E. Jaques-Dalcroze vient d'être célébré à Bâle.

Une audition modèle a eu lieu sous la direction du professeur Paul Boepple, avec le concours des écoles de la ville et du Conservatoire.

— La célèbre musique de la chapelle Sixtine avait déjà été modifiée par le Pape. Un nouveau décret vient de la réorganiser sur des bases complètes. Les parties de soprano seront tenues par des

enfants au nombre de trente; la chapelle comprendra, en outre, deux premiers ténors, deux basses, trois seconds ténors et trois secondes basses. La direction est confiée au maëstro Perosi, aidé d'un sous-directeur et d'un secrétaire archiviste.

— On vient de publier à Berlin un chœur de Wagner intitulé *Chant d'hommage*, resté depuis soixante-trois ans inédit et, on peut bien le dire, inconnu. Le roi de Saxe, Frédéric-Auguste II, avait chargé Wagner, à l'époque maître de chapelle de la cour de Dresde, et Mendelssohn de composer chacun une œuvre chorale pour la solennité d'inauguration du monument de Frédéric-Auguste Ier, dû au ciseau du sculpteur Ernest Rietschel. La cérémonie eut lieu le 7 juin 1843. On exécuta d'abord le chœur de Wagner, sous la direction du maître (97 mesures, 4 temps, mouvement modéré, en *ré* majeur); c'est ce morceau qu'on vient de faire paraître, gravé pour la première fois. L'ouvrage de Mendelssohn termina la fête, mais on n'a pas retrouvé trace de cette composition.

— De Périgueux et de Toulouse, on nous écrit le succès sans précédent remporté par les deux virtuoses du piano et du violoncelle Mme Roger-Miclos et M. Hollman, dans un semblable concert, dont le programme comportait : pour les deux instruments, la première sonate de Saint-Saëns et les *Variations symphoniques* de Boëllmann; pour le violoncelle, la sonate en *sol* mineur de Hændel, deux pages de M. Hollmann lui-même et l'admirable *Cygne* de Saint-Saëns; pour le piano, les variations de Haydn, les *Petits Moulins à vent* de Couperin, etc. L'exécution de Mme Roger-Miclos, pour son charme extraordinaire, celle de M. Hollmann, pour son autorité, ont été l'objet de vraies ovations.

— On nous signale de Lyon l'intérêt très vif qu'ont offert aux amateurs de musique sérieuse les trois séances de la Société de musique de chambre (quatuor Rinuccini, Chassel, Ricou, Gaudet). Deux quatuors de Beethoven, un de Mozart, un de Franck, un de Schumann, un quintette de Brahms, et, comme nouveauté, un quatuor d'Emile Bernard, telle fut la composition des programmes. La troisième soirée, celle du quintette de Brahms, avait en outre le concours précieux du distingué pianiste George de Lausnay, qui a exécuté aussi des pièces de Debussy, Fauré et Chopin.

— Après quatre mois de séjour à Nice, Mlle Palasara a dû interrompre son service au Palais de la Jetée, pour se rendre à Liége, et chanter au dernier concert du Conservatoire, où elle était engagée depuis longtemps. A Nice, c'est dans les sélections des grands ouvrages : *Hérodiade*, *L'Africaine*, *La Juive*, *Les Huguenots*, *Sigurd*, *Méphistofélè*, *Le Trouvère*, etc., que la brillante artiste a conquis les faveurs d'un public enthousiaste.

Le douze mai prochain, Mlle Palasara chantera à Mulhouse la *Judith* de Ch. Lefebvre, drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, ayant pour partenaire M. Carbelli, dans le rôle d'Holopharne.

NÉCROLOGIE

Un artiste bruxellois M. Louis Maes, est mort cette semaine inopinément, à l'âge de 55 ans. Il avait été pendant longtemps accompagnateur au théâtre de la Monnaie, professeur de musique dans les écoles primaires de la ville, et était actuellement professeur d'orgue au Conservatoire de Bruges.

— On annonce de Londres la mort, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, de Mme Foord, qui se fit connaître comme cantatrice sous son nom de jeune elle, miss Thornton, et acquit une certaine réputation. Elle chanta au couronnement de la reine Victoria et, depuis son mariage, ne s'est plus produite en public que pour des concerts de charité.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Les Maîtres Chanteurs.

OPÉRA-COMIQUE. — Cavalleria rusticana, le Barbier de Séville; Carmen; La Traviata, les Rendez-vous bourgeois; Aphrodite; Manon; Marie-Magdeleine (de Massenet, jeudi et samedi, avec concert spirituel).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Damnation de Faust; Mignon; Déïdamia; La Damnation de Faust; Carmen; Armide.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 22 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Au programme : 1. Symphonie en *fa* majeur (Th. Ysaye); 2. Concerto (S. Rachmaninoff),

M. Raoul Pugno; 3. La « Mort de Tintagiles », poème symphonique, première audition (Ch.-M. Loeffler); 4. Soli pour piano seul (X. X. X.), M. Raoul Pugno; 5. Andante et Scherzo de la Suite symphonique, première audition (V. Buffin); 6. Marche Nuptiale (première audition (Deppe).

Dimanche 29 avril. — A 7 ½ heures précises du soir, en la salle de la Grande Harmonie, grand concert organisé par le Deutscher Gesangverein de Bruxelles, avec le concours de la Deutsche Liedertafel d'Anvers, sous la direction de M. Félix Welcker (250 exécutions). Exécution intégrale de « Paulus », oratorio pour soli, chœur mixte, orchestre et orgue de Mendelssohn. Solistes : Mme E. Rückbeil-Hiller, soprano, cantatrice de la Cour royale de Württemberg; M. P. Reimers, ténor de Berlin; M. Tillm. Liszewsky, basse de l'Opéra de Cologne. Orchestre des Nouveaux Concerts d'Anvers.

GAND

Lundi 23 avril. — A 8 heures du soir, au Conservatoire, séance d'orgue donnée par M. L. Vilain. Au programme : Allegro vivace de la cinquième symphonie (Widor); Cantabile (César Franck); Thème et Variations (L. Thiele); Quatrième sonate (Mendelssohn); Concerto en *ré* mineur (Hændel); Toccata et Fugue en *ré* mineur (J.-S. Bach).

BOLOGNE

Dimanche 15 avril. — Concert Mugellini. Busoni : Concerto pour piano, orchestre et chœurs d'hommes; Liszt : Concerto pathétique pour deux pianos (Busoni et Mugellini); Busoni : Suite pour orchestre.

LA HAYE

Mardi 17 avril. — Au Cercle Artistique, deuxième séance du Trio de La Haye (MM. Karel Textor, piano; Henri Hack, violon; Ch. Van Isterdael, violoncelle). Au programme : Trio op. 87 (J. Brahms); Sonate pour piano et violoncelle (G.-A. Fano), première exécution; Trio nº 1, op. 63 (R. Schumann).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 16. 22 AVRIL 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

GEORGES SERVIÈRES. — LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ ». (Suite.)

J. BR. — « RÉSURRECTION », musique de Frank Alfano. Première représentation au théâtre royal de la Monnaie.

LA SEMAINE : PARIS : Au Conservatoire, Julien Torchet; Concerts Colonne, J. T.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bilbao. — Douai. — Rouen.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
25, rue de l'Aurore, Bruxelles

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ »

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Au troisième acte, les auteurs ont fait l'économie du premier tableau, celui de la chambre d'Agathe. La scène représente « un rendez-vous de chasse à l'entrée de la forêt. A droite, le pavillon des bois, habitation du forestier. Du même côté, mais au troisième plan, un vieux tronc d'arbre, avec un banc de gazon. Près du piédestal, une table avec plume et encre dessus. » Annette, agenouillée devant la statue, chante :

> Longtemps voilé par un nuage,
> On voit enfin l'astre des cieux, etc...

Dans la scène parlée, elle ne dit rien du rêve que raconte Agathe dans le livret de Kind (elle s'est vue changée en colombe, Max tirait sur elle et un noir oiseau de proie roulait dans le sang) et dont la rieuse Annette donne l'explication. Pour distraire sa cousine, Nancy lui dit une histoire « que Jeannette lui a contée. » Le récit des frayeurs de la défunte est assez bien traduit, sauf que le nom de la servante Margareth est changé en Marton (1) et celui du chien Néron en Pluton (2). Dans l'*allegro* à 6/8 en *mi* bémol, le traducteur brise le rythme en liant les vers :

> Jouissons des biens de la vie,
> Profitons de nos jeunes ans!

Il le respecte mieux dans le *Lied* du *Jungfernkranz*, mais on ne peut davantage s'éloigner du texte allemand :

> *Wir winden dir den Jungfernkranz*
> *Mit veilchenblauer Seide.*
> *Wir führen dich zu Spiel und Tanz*
> *Zu Glück und Liebesfreude!*
> *Schöner, grüner* (bis) *Jungfernkranz,*
> *Veilchenblauer Seide!* (bis)

> De *son* hymen, en ce beau jour,
> On prépare la fête.
> Portons nos vœux et notre amour
> A notre aimable Annette!
> De nos mains accepte cette fleur!
> Qu'elle soit le gage du bonheur!

Les autres strophes diffèrent tout autant du texte original.

Quand les jeunes filles sont parties, arrive Richard, qui se préoccupe de faire signer à Tony sa promesse. Il chante ici l'air en *ré* de Caspar, mais le sens des vers est dénaturé sans aucune raison. Survient Tony. Il demande à Richard : — Tu as eu trois balles, cette nuit? Tu ne m'en as donné qu'une. Où sont les autres?

Richard : — La balle d'argent est dans ma carabine et j'ai chargé le pistolet avec la troisième, celle de plomb.

Tony : — Donne-moi ta carabine. (En

(1) Cette servante joue de malheur avec les traducteurs : Sauvage l'appelle Marton; Schlesinger, Isabelle; Pacini la remplace par deux valets : Pierre, Alain; Trianon et Durdilly lui rendent son nom de Marguerite.

(2) Même observation pour le chien Nero. C'était le nom du chien de Weber. Castil-Blaze l'appelle Pluton; Schlesinger, César; Hasselt-Rongé, Médor.

effet, il a déjà employé la balle qu'il avait à tuer un sanglier qui menaçait la vie de son oncle, Reynold.) Richard lui tend le parchemin à signer en échange. Tony refuse.

Les chasseurs reviennent de la chasse. Ils rapportent un sanglier sur un brancard et chantent le chœur : *Chasseur diligent*. Dans l'original, chaque strophe est formée d'un huitain de vers de onze et douze syllabes; les auteurs les ont coupés en douze vers de cinq syllabes chacun dans lesquels la prosodie est assez mal observée :

Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen,
Den Hirsch zu verfolgen durch Dickicht und Teich,
Ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen,
Es stärket die Glieder und würzet das Mahl.
Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfangen,
Tönt freier und freud'ger der volle Pokal!
Io ho! Dralalalala! etc...

Chasseur diligent,
Quelle ardeur te dévore?
Tu pars dès l'aurore,
Toujours content.
L'effroi te devance,
Ton coup est certain.
La douce espérance,
Te guide en chemin.
O peine cruelle!
Tu quittes ta belle,
Mais le soir près d'elle,
L'amour te verra, etc...

On a vu plus haut que le rôle du Prince avait été supprimé. A sa place, c'est Reynold et l'intendant de lord Wentworth, personnage muet, qui paraissent. Le premier est tout attendri à la pensée que son futur gendre lui a sauvé la vie. « Hier, dit-il, je craignais de compromettre le bonheur de ma fille; mais à présent je m'engage à unir Annette au vainqueur, bien certain que ce sera Tony. » L'épreuve du tir est ouverte à tout le monde et Richard doit se mettre sur les rangs. Appelé le premier, il tire et abat la colombe. Il épousera donc la fille de Reynold. Tony prend le pistolet pour se tuer. Nancy se précipite afin de détourner le coup et la balle va frapper Richard, « qui est au fond et entraîne Annette ». Stupeur générale. On dépose Annette évanouie sur le banc, sous la statue, Richard sur l'autre banc, au pied de l'arbre.

Comme le *finale* du second acte, celui du troisième fut un des morceaux les plus défigurés par les arrangeurs. Ils avaient supprimé l'intervention de Kuno, celle d'Ottokar; en revanche, ils introduisirent dans la partition un chœur récitant :

Ciel! Richard, ta victime
Echappe à tes traits.
Descends dans l'abîme,
Tu vas pour jamais
Trouver le prix de tes forfaits

Puis Reynold proclame que :

Tony n'eut point de part
Aux noirs enchantements du perfide Richard!

Aux premiers mots que Tony dit pour sa justification, le coupable est pardonné. Un récit de Reynold conduit à l'ensemble final qui, d'un acte de confiance en Dieu, devient un souhait de bonheur :

Près d'un époux et d'un tendre père,
Tu vas enfin retrouver le bonheur.

Maintenant que la donnée de *Robin des Bois* est connue, passons au récit de la première représentation à l'Odéon. Th. Sauvage en a tracé un résumé fidèle que j'abrège (1).

Les décors n'étant arrivés au théâtre que le jour de la représentation, à 6 heures du soir, aucun effet n'avait été répété ni réglé. Le ténor Campenaut annonce qu'il est pris d'un subit mal de gorge. Inflexible, le directeur Bernard maintient la date du 7 décembre. Une foule énorme avait envahi le théâtre, tous les artistes avaient la curiosité de connaître ce fameux opéra allemand. « Je ne pus procurer à Talma qu'un tabouret à l'orchestre, et Mlle Mars eut une loge d'angle à deux places. Le directeur faisait argent de tout. L'ouverture est enlevée ». Au lever du rideau, un coup de feu retentit et voici qu'un lourd paquet tombe des frises sur le théâtre. « Il présente l'aspect d'un dindon. Le public est profondément étonné quand il croit comprendre que le coup de feu dirigé vers la

(1) *Gazette musicale* du 16 décembre 1866.

colombe placée au bout du mât a fait tomber cette masse. » Voici l'explication. « On avait dit au machiniste : Vous ferez tomber le *vautour* quand vous entendrez un coup de carabine. On ne lui a pas dit : au second. Au premier, il a lâché l'oiseau. » Fureur de Bernard. Il veut tuer le maladroit. On le calme. » Il explique au machiniste que c'est maintenant au prochain coup de feu qu'il doit envoyer son vautour, mais qu'un oiseau ne tombe pas comme un morceau de plomb, qu'il plane encore et se soutient un peu sur ses ailes affaiblies. C'est convenu... »

Débités par un trial, les couplets de moquerie, écrits pour une basse, ne produisent aucun effet. La valse arrive, le *smorzando* est applaudi, mais l'air du ténor, enroué, ne peut parvenir jusqu'au public. Brouhaha, sifflets. Allocution du ténor. On se calme. Les couplets bachiques, fort bien dits par Valère, ont un grand succès. Nous voici au second coup de feu. Il part. Le machiniste, cette fois, fidèle à la consigne, lâche son vautour au bout d'un *fil* (lisez : une corde), ce qui lui procure un mouvement de va-et-vient, de droite à gauche, au moyen duquel il traverse plusieurs fois le théâtre, tandis que l'acteur court après lui pour arracher ses plumes. Fou rire général, au milieu duquel l'acte s'achève. »

Au second acte, le duo des deux femmes, démoralisées, passe inaperçu. Le *trio*, privé du ténor, se réduit à un *duo*. La scène infernale, qui n'a pas été réglée, n'est que burlesque.

Au troisième, l'air de basse réussit. Le chœur des chasseurs est bissé « La pièce marche ; on la croit relevée, lorsque, dans le *finale*, le père pousse si audacieusement un large son faux qu'il est impossible d'aller plus loin et la toile baisse dans le tumulte. »

Le directeur est au désespoir. Les auteurs tiennent conseil avec lui et l'on adopte le parti suivant : On arrêtera les représentations, on fera une nouvelle distribution. On remplacera le ténor aphone par Lecomte qui a de la voix. Ce chanteur indispensable (1) tient la dragée haute. Les auteurs se cotisent pour lui assurer la somme qu'il exige. Ils courent la nuit les bureaux de rédaction pour obtenir que l'on suspende le récit de la catastrophe et faire annoncer les nouvelles dispositions prises. Malgré leurs efforts, plusieurs comptes-rendus parurent le lendemain et constatèrent l'insuccès. Du nombre était le *Journal de Paris*, le *Journal des Débats*, le *Corsaire*. Ce journal de théâtre était favorable à la musique allemande et hostile au rossinisme. Le sujet du *Freischütz* était connu de ses lecteurs ; il leur avait donné, deux mois auparavant, l'analyse du *Chasseur noir* de Weber. Malgré sa transformation en opéra anglais, l'ouvrage lui paraissait avoir « conservé une teinte germanique ». Après avoir exposé le sujet original et blâmé les altérations que les arrangeurs lui avaient fait subir, le *Courrier des Théâtres* (2) jugeait inconvenant que la direction eût fait annoncer Fr. Kind comme l'auteur du poème. — « Ah ! monsieur Castil-Blaze, ce n'est pas bien !

Devrait-on se moquer des gens qu'on assassine ? »

Mais, à l'Odéon, on se remettait à l'œuvre. « Lecomte, satisfait, répétait. Bernard prenait le rôle du forestier. Les couplets de Dick étaient donnés à la première basse. » Castil-Blaze fabriquait un autre *finale* pour le troisième acte, et « le chœur des chasseurs était ramené en chœur des banquettes. La mise en scène fut plus soigneusement réglée. » De sorte qu'à la seconde représentation, donnée le 16 décembre, tout marcha à souhait et tout fut applaudi (3). Le succès de *Robin des Bois* fut constaté par les journaux du lendemain et la soirée du 16 fut la véritable première.

« Bravo, monsieur Bernard, s'écriait le *Corsaire*. Vous avez trouvé le *compelle*

(1) Il était engagé à l'Opéra. (*Corsaire* du 18 décembre 1824.)

(2) Numéro du 8 décembre 1824.

(3) *Corsaire*, *Journal de Paris* du 18 décembre.

intrare. Il ne s'agit que de persister dans vos louables efforts ! » Il y persista si bien que *Robin des Bois* fut joué 142 fois dans une année et qu'il eut 327 représentations à l'Odéon (1). A vrai dire, le public y venait moins pour l'interprétation vocale, qui était faible, que pour le fantastique, les diableries de la scène infernale. « On les augmenta, dit Th. Sauvage, sans goût et sans raison. »

« La valse, écrit Berlioz dans ses *Mémoires* (2), et le chœur des chasseurs, qu'on avait remarqués dès l'abord, firent tolérer le reste de la partition. Plus tard, la chansonnette des jeunes filles au troisième acte et la prière d'Agathe (raccourcie de moitié) firent plaisir. L'actrice chargée de ce rôle — Berlioz nomme M[me] Pouilley, qui succéda à la créatrice, M[me] Valère, — possédait un assez joli talent de vocalisation, mais rien de plus. Le grand air du second acte surtout, chanté par elle avec un imperturbable sang-froid, avait le charme d'une vocalise de Bordogni et passait presque inaperçu. J'ai été longtemps, avoue Berlioz, à découvrir les trésors d'inspiration qu'il renferme. » Et Th. Sauvage ajoute : « On ne commença à apprécier vraiment le côté sérieux, tendre, mélancolique et pittoresque de cette œuvre admirable que lorsque, en 1826, une cantatrice allemande, M[me] Amelia Schütz, interpréta le rôle de la *prima donna* dans le sentiment et le style de l'auteur. »

« L'Odéon s'enrichit et M. Castil-Blaze, qui avait saccagé le chef-d'œuvre, gagna plus de cent mille francs (3). » Dans le *Journal des Débats* du 1[er] décembre 1824, n'avait-il pas cherché à détourner le public d'acheter la partition du *Chasseur noir* publiée par la maison Schlesinger, sous le prétexte qu'elle n'était ni bonne, ni complète et qu'elle ne contenait pas les morceaux écrits pour la représentation du *Freischütz* à Londres! La seule partition complète était donc la sienne. (Prix : 36 fr. avec remise de 27 fr. pour les souscripteurs. Profiter de l'occasion (1)!) A quoi l'éditeur répondait le 2 décembre par une protestation insérée dans le *Corsaire* et un démenti formulé par M. Livius, le traducteur anglais.

J'ai lu cette partition Schlesinger, qui forme la troisième livraison de la *Collection des chefs-d'œuvre dramatiques modernes des écoles italienne, française et allemande*. Elle est intitulée *Le Chasseur noir*. Dans une préface qui résumait le poème de Kind, l'éditeur expliquait le sens du mot allemand *Freischütz* et la nécessité de remplacer ce vocable par un terme plus compréhensible au lecteur français.

Son édition, pour la publication de laquelle il pouvait au moins se prévaloir de l'autorisation de Weber, est très exacte comme réduction de piano et chant. Si la version française est loin d'être irréprochable, elle est au moins placée au-dessus du texte allemand et permet d'autant mieux la comparaison qu'habituellement le rythme musical et la prosodie du vers original y sont observés. Il en est ainsi, par exemple, dans l'air de Caspar à la fin du premier acte. Mais le sens est parfois trop éloigné du sens réel. C'est le cas pour l'air de Max, qui commence ainsi :

Ah ! je suis seul; de cette gêne
J'ai donc pu me voir affranchir ! (?)

Les couplets de Kilian et ceux de Caspar sont réduits à deux. Dans le second acte, aux récitatifs, le sens est violé sans motif autre que de trouver une ou deux rimes à des vers bien traduits. J'en pourrais citer maints exemples; je me contenterai de celui-ci, qui dépasse toutes les libertés permises :

Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht?
Welch' schöne Nacht!

Faut-il perdre toute espérance,
Renoncer au bonheur?

Le traducteur détruit aussi le rythme du

(1) Th. Sauvage, article cité. Castil-Blaze, *L'Académie royale de musique; Mémoires* de Samson, etc... ; Sauvage exprime la conviction que ce titre de *Robin des Bois* fut pour beaucoup dans la popularité de l'œuvre, malgré le contresens de la couleur musicale avec la localité.

(2) Chap. LI.

(3) Berlioz, *Mémoires*.

(1) Voir le *Journal de la Librairie* du 25 décembre 1824.

Leise, leise, soude les vers brefs de Kind pour en faire des vers de huit syllabes. Les divers récits qui coupent le grand air d'Agathe et où il est essentiel, en raison du caractère descriptif de la musique, de comprendre le sens de ce qu'elle exprime, sont dénaturés ou bien, lorsque le sens est rendu, l'effet n'est obtenu qu'au moyen de syllabes et de notes ajoutées, et l'auteur place à tort et à travers des rimes féminines sous des désinences masculines, et inversement. Il en est de même dans le *trio*. Les paroles d'Annette, qui expriment si bien son caractère enjoué, sont remplacées par des phrases quelconques. *Leb' wohl!* (Adieu!) est rendu par : Bonsoir! La recommandation des jeunes filles à Max : *Denk' an Agathens Wort!* devient : Pense à te contenir!

A lui seul, le *finale* de la Gorge aux Loups comporterait de nombreuses critiques. Ainsi, le récit de Max, mieux prosodié que dans la version Blaze, est plus mal traduit et le *Sie springt in den Fluss!* est remplacé par : Agathe *dans l'onde* apparaît!... Au-dessus du mot : *Hinab!* on lit : Je pars! tandis que Max accourt, au contraire, vers Caspar qui l'attend. Le rythme scandé du chœur des Esprits invisibles est détruit par des syllabes et des notes ajoutées.

Je pourrais formuler les mêmes observations sur le troisième acte, mais, si la version est parfois défectueuse (le style en est vieillot et plat, les fautes de prosodie n'y manquent pas), la partition est respectée, à part quelques retouches aux parties vocales, et le grand *finale* est présenté dans son intégrité. Après les ravages qu'il avait opérés dans la musique de Weber pour en faire *Robin des Bois*, il fallait donc à Castil-Blaze une certaine audace pour accuser cette édition d'être incomplète!

J'ai déjà exposé les modifications infligées au livret; je vais énumérer les sévices commis sur la partition. J'ai dit plus haut que Castil-Blaze s'était permis de changer l'ordre des morceaux dans le premier acte et de renvoyer au troisième l'air de Richard (Caspar). Dans cet air comme dans celui de Max, les accents sont déplacés, le dessin mélodique est altéré par la nécessité d'y ajuster un texte de fantaisie. J'ai exprimé mon avis sur les altérations imposées au rythme dans l'air d'Agathe (Annette) (1). Le texte musical est changé dans la prière à chaque chute de phrase, les récits subissent de nombreuses transformations. Sur *O Süsse Hoffnung! Neu belebter Muth!* (O douce espérance, mon courage renaît!), le librettiste écrit froidement : « Les orages de la nuit ne l'ont pas retenu! » (Tony). On voit ce qu'avec de telles paroles peuvent devenir les phrases du récit.

C'est au *finale* du second acte que les méfaits de l'arrangeur ont sévi davantage. Les gémissements du chœur invisible : *Uhui!* sont remplacés par les deux notes de : *Parais!* Le rythme sinistre du chœur fatidique est détruit par la fantaisie du traducteur (voir plus haut). Le magnifique récit de Max est dénaturé par des transpositions, des altérations mélodiques. Sur *Ich muss!* l'arrangeur place trois notes : Avançons! Avec : Allons! les deux de Weber auraient suffi. Sur : *Hinab!* (En bas!), il en met *six*, destinées à porter cet hémistiche : « Va terminer ses jours », qui se rapporte à Annette. *Coupure dans la scène si dramatique de la Bénédiction des balles*. Le texte de Weber est repris au dessin d'orchestre imitatif qui accompagne la course du sanglier, lequel ne paraît point d'ailleurs. Au chœur de la Chasse infernale, le rythme symétrique si martelé dans la partition originale est détruit par le traducteur, au moins dans les deux premiers

(1) Dans son article du *Temps* (26 janvier 1875) sur une reprise du *Freischütz*, J. Weber rappelait l'avertissement placé par Castil-Blaze en tête de sa partition d'orchestre et dans lequel il rejetait allègrement la responsabilité sur son collaborateur, Th. Sauvage : « Il est facile de voir que les vers contenus dans le livret n'ont, le plus souvent, *aucun rapport de sens, de rythmes et de mesure avec la musique de Weber* ». Ce qui ne l'empêchait pas d'ajouter cette recommandation : « Je prie MM. les directeurs de veiller à ce que le texte de la partition, *le seul que j'avoue, soit suivi exactement.* » Elle avait paru à son domicile, 9, rue du Faubourg-Montmartre.

vers. Sur l'accord de *fa* dièse mineur est greffé un récit choral fabriqué par Castil-Blaze sur ces paroles :

> Non, aux tourments de l'enfer
> Tu ne peux échapper, non!

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

ERRATUM. — Page 287, 7e ligne, lire : l'Académie *royale* au lieu de *nationale*.



THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

RÉSURRECTION

Drame en quatre actes tiré du roman de Léon Tolstoï, paroles de C. Hanau, traduction française de Paul Ferrier, musique de Frank ALFANO. (Première représentation le 18 avril 1906.)

L'ŒUVRE nouvelle dont le théâtre royal de la Monnaie vient d'avoir la primeur dans sa version française et dont l'apparition sur la scène italienne est d'ailleurs de date toute récente (1), appartient à un type de composition lyrique dont la production de ces dernières années a offert d'assez nombreux échantillons, et qui, en France, eut son origine dans la collaboration Zola-Bruneau.

On se rappelle la surprise que causa, lors de l'exécution du *Rêve*, la présence, sur une scène d'opéra, de personnages appartenant à notre vie contemporaine dans sa forme extérieure la plus bourgeoise. A beaucoup, cette tentative parut un coup d'audace. L'œuvre de M. Bruneau affirmait d'ailleurs, musicalement, des tendances nouvelles par le désir de donner à l'expression lyrique un caractère de vérité s'adaptant aux épisodes les plus simples de la vie réelle. Ce programme, tracé et exposé par Zola lui-même, M. Bruneau ne l'appliqua plus, par la suite, avec la même rigueur, la même force de volonté, et dans ses œuvres subséquentes — l'*Attaque du Moulin* et *Messidor*, par exemple — il fit de nombreuses concessions aux formules de l'ancien opéra. Plus récemment, M. Charpentier renouvela avec *Louise*, et d'une manière particulièrement heureuse, cette tentative de nous servir une « tranche de vie » mise en musique. Du côté de l'école française encore, M. Massenet fit la même expérience, à laquelle se prêtait d'ailleurs assez peu son tempérament : on put le constater dans *Sapho*, comme dans *la Navarraise*.

Cette dernière œuvre nous conduit droit à l'école italienne, et elle ne dut vraisemblablement de voir le jour qu'au succès remporté par *Cavalleria rusticana*, une « réussite » qui resta sans lendemain dans la production du maître Mascagni. Au genre lancé par celui-ci, se rattachent assez étroitement *Paillasse* et d'autres ouvrages de Leoncavallo. Avec Puccini, un progrès sensible se manifesta : le jeune maître abandonna davantage la coupe ancienne de l'opéra pour serrer de plus près la vérité scénique; et sa *Bohème* fut accueillie partout avec un réel succès.

Résurrection peut-être rapproché, comme facture, de ce dernier ouvrage. Les pages formant « morceau » s'y font même plus rares encore, et l'auteur ne paraît préoccupé que de suivre l'action pas à pas, s'en tenant tantôt au récitatif à découvert, faisant à d'autres moments chanter l'orchestre, ou donnant à la voix, dans les passages où les élans lyriques se justifient, le rôle principal. La conception est logique et s'inspire directement, toutes proportions gardées, du système wagnérien. Comment M. Frank Alfano l'a-t-il réalisée ici?

Le jeune compositeur affirme certes une science que l'on ne rencontre pas au même point chez ceux de ses compatriotes qui l'ont précédé dans cette voie; mais cette science même, dépensée parfois avec un à propos discutable, paraît rendre moins spontanées, des inspirations dont la nature réclamerait peut-être une plus grande sobriété de moyens. Dans la déclamation lyrique également, on souhaiterait souvent une ligne moins tourmentée, des dissonances moins abondamment répandues : il est des choses qui demandent à être dites simplement, et il nous a paru qu'il y avait parfois disproportion entre les sentiments ressentis par les personnages du drame et les formes d'expression employées par le compositeur. Mais celui-ci s'est montré, dans l'ensemble, homme de théâtre à un haut degré, s'efforçant de tirer des situations tout l'effet scénique dont elles sont capables, ne s'attardant pas dans des développements qui pourraient paraître inutiles : ce n'est certes pas à lui qu'on reprochera les longueurs...

Mélodiquement, sa personnalité ne se dégage pas très nettement de l'œuvre qui vient d'être entendue. Si ses dessins rappellent parfois Puccini, ils sont cependant, en général, de coupe moins italienne que les inspirations de l'auteur de la *Bohème;* l'influence française s'y manifeste par contre à un plus haut degré, et les noms de Massenet, Bruneau et Charpentier nous vinrent

(1) *Résurrection* a été représenté pour la première fois à Turin le 30 novembre 1905, à Milan, à la Scala le 7 mars 1906.

à l'esprit le soir de la première. Mais si les idées ne sont pas toujours attachantes ou originales autant qu'on le voudrait, leur mise en œuvre cesse rarement d'être intéressante, même là où les moyens employés paraissent dépasser le but à atteindre.

M. Alfano a tiré, en somme, un excellent parti des quatre tableaux découpés par son librettiste, M. Hanau, dans l'œuvre de Tolstoï. Ces tableaux ont tour à tour de la couleur, du pittoresque, de la puissance dramatique, — pour ceux surtout qui ont lu le drame du romancier russe et qui peuvent suppléer, par leurs souvenirs, à ce que les personnages mis en scène dans ces actes rapides ont forcément de mal défini, aux vides qui ont dû nécessairement se glisser dans l'enchaînement des faits.

Le premier acte, qui a pour cadre la chambre de Dimitri, débute par une scène de comédie musicale très joliment traitée, pleine de mouvement, agrémentée de nuances très délicates : les préparatifs faits pour le retour de Dimitri, puis l'arrivée de celui-ci. Un intermède orchestral agréablement instrumenté sert de transition avec la scène d'amour entre Dimitri et Katucha. Cette scène a des gradations très habilement présentées, et sans appuyer trop, le musicien fait comprendre avec tact quelle en sera la conclusion....

Le deuxième acte se passe à la station d'une bourgade de la Petite Russie; il nous fait assister aux angoisses que met dans le cœur de Katucha son abandon par Dimitri. Il y a là des effets mélodramatiques où la musique ne paraît jouer qu'un rôle assez accessoire. A citer cependant la prière de Katucha devant l'image sacrée, d'un bel accent douloureux.

Le troisième acte nous transporte dans la grande salle de la prison des femmes à Saint-Pétersbourg. Au début, dialogue plein de vie et de mouvement entre les prisonnières. Après un récit de Katucha, faisant un tableau coloré du tribunal qui l'a condamnée injustement, les détenues se retirent, se rendant à la chapelle. Entrevue du prince Dimitri et de Katucha. Ici le drame atteint son point culminant, et le musicien a trouvé des accents pathétiques pour exprimer les sentiments multiples qui s'emparent de l'âme de l'héroïne. La scène, conduite avec une habileté qui révèle un véritable tempérament dramatique, a produit une grande impression.

Quelques scènes épisodiques, traitées dans un joli sentiment, marquent le début du quatrième tableau : un campement de déportés politiques en Sibérie, durant une halte. La dernière rencontre entre Dimitri et Katucha aboutit à l'aveu de la passion que celle-ci ressent encore pour le prince : retour de la phrase d'amour, d'une belle envolée lyrique, sur laquelle concluait le premier acte. Intervention poétique du chœur, reprenant le cantique de Pâques : « Christ est ressuscité ».

Tout cela est, répétons-le, l'œuvre d'un musicien ayant à un haut degré le sens du théâtre, — tel, du moins, que le conçoivent ceux qui ont donné au drame lyrique les tendances que nous rappelions au début de cet article.

Des quatre actes de l'œuvre nouvelle, les deux derniers sont ceux qui ont le plus porté. Ils ont décidé du succès, et ont valu à l'auteur d'être appelé deux fois sur la scène à la fin de la représentation.

A ce succès, l'interprétation aura contribué pour une large part. Mme Dratz-Barat a réalisé le personnage de l'héroïne avec un talent qui n'a pas surpris ceux qui avaient pu apprécier ses qualités dans *Louise*. Elle a composé le rôle de Katucha avec une intelligence, un sentiment dramatique vraiment remarquables, et sa voix, expressive et prenante, a supporté le poids de cette tâche extrêmement lourde avec une vaillance peu commune. On lui a fait, après chaque acte, de chaleureuses ovations.

Son succès a été partagé par M. David, un prince Dimitri d'élégante allure, qui a eu des accents d'une jolie émotion dans les scènes attendrissantes des deux derniers actes, après s'être montré entrainant séducteur au premier.

Les autres rôles ne sont qu'épisodiques. Ils sont tous bien tenus. A citer particulièrement MM. Bourbon et Artus, Mlles Maubourg, Bourgeois et Paulin.

Aux mérites d'une interprétation soignée dans tous ses détails, est venu s'ajouter l'intérêt de décors fort réussis, qui font grand honneur au talent de M. Delescluze. Le tableau de la gare, au deuxième acte, est d'un réalisme qui fait vraiment illusion.

L'orchestre, conduit par M. Sylvain Dupuis, a exécuté cette délicate partition avec toute la souplesse et toute la variété de nuances désirables. J. Br.



LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — Il faut renoncer à chercher ce qui plaît ou non aux abonnés de la Société des Concerts; on y perdrait son temps et sa peine. Toutes les œuvres qu'on leur fait enten-

dre les laissent indifférents. Seuls, les virtuoses les intéressent, à la condition toutefois que leur talent soit consacré depuis quelques lustres ; ils seraient incapables d'avoir une opinion personnelle : leur jugement a besoin d'être garanti par seize quartiers de noblesse artistique, au moins. Le Prélude et l'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal* sont encore de date relativement trop récente pour qu'ils en osent d'eux-mêmes apprécier la sublime beauté. Ces fragments de l'œuvre wagnérienne, exécutés idéalement, le Jeudi-Saint 12 avril, et dirigés avec une indéniable autorité par M. Georges Marty, ont été fraîchement accueillis.

S'ils ont écouté avec un peu moins de froideur le *Requiem* de Mozart, c'est qu'une légende romanesque, quelque peu fantastique, s'est formée autour de cette composition et en a augmenté l'intérêt; pour eux, la valeur d'une œuvre est sans doute en raison de la singularité des causes qui l'ont fait naître. Personne n'ignore la commande de ce *Requiem* faite à Mozart cinq mois avant sa mort (5 décembre 1791) par un personnage inconnu, intendant du comte Wallsegg, grand seigneur qui achetait les œuvres des musiciens célèbres pour s'en attribuer ensuite la paternité. Cette commande mystérieuse avait, dit-on, frappé l'imagination de Mozart, déjà très affaibli par la maladie; elle frappa encore davantage l'imagination populaire, qui en grossit l'importance et crût, longtemps après, y reconnaître le présage de la mort du maître. Ce qu'il y a de certain, c'est que le *Requiem* fut le dernier ouvrage auquel travailla Mozart, que la partition resta inachevée et que Süssmayer la compléta et la remit au comte Wallsegg. Comme le manuscrit est demeuré introuvable on ne peut qu'avoir des conjectures sur les pages réellement composées par Mozart. Le nº 1, *Requiem et Kyrie*, daterait, selon les uns, de 1784, et aurait été remis au point par le compositeur lui-même quelque temps avant sa mort ; le nº 2, *Dies iræ*, n'aurait été qu'esquissé par Mozart; les dix-huit premières mesures du nº 3, *Tuba mirum*, et huit mesures seulement du *Lacrymosa* seraient de la main du maître.

Dans une lettre adressée, le 8 septembre 1800, par Süssmayer aux éditeurs Breitkopf et Hærtel, éditeurs à Leipzig (reproduite dans la *Gazette de Leipzig*, 4me année, 1er numéro), on lit ces lignes : « A partir de la strophe *Judicandus homo reus*, le reste du *Dies iræ*, le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei* sont entièrement de ma composition ; pour donner plus d'uniformité à l'ouvrage, je me suis seulement permis de répéter la fugue du *Kyrie* à la strophe *Cum sanctis*. » Que doit-on croire des prétentions de Süssmayer? Faut-il supposer aussi, comme on l'a fait, que le *Requiem* soit entièrement apocryphe ? Non, la marque de Mozart se voit certainement au moins dans les deux premiers tiers de l'ouvrage, et j'estime que les derniers morceaux ne déparent pas trop l'ensemble.

L'interprétation générale a été excellente de la part de l'orchestre et des chœurs, cela va sans dire, et aussi du côté des solistes, parmi lesquels la voix de Mme Faliero-Dalcroze, d'un si joli timbre, a été très remarquée par quelques auditeurs de goût (il s'en trouve encore, même au Conservatoire; il s'en rencontrerait beaucoup plus si les places du troisième étage étaient mises à la disposition du public et non retenues par abonnement).

Ni *Parsifal* ni le *Requiem* n'ont ému, c'est un fait; et ce n'est non plus la valeur en soi de la romance du concerto en *ré* mineur de Mozart, du concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, ni celle de la fantaisie pour piano, chœurs et orchestre, de Beethoven, qui ont réveillé la somnolence distinguée de l'assistance. Seul, le concours d'un artiste illustre, d'un grand virtuose, qui participait à l'interprétation de ces trois dernières œuvres, a donné comme un coup de fouet et au public, et à la musique elle-même. M. Francis Planté, qui n'avait pas été entendu au Conservatoire depuis le 20 avril 1902, a bien voulu encore une fois nous faire la grâce de l'applaudir. Quelle surprenante carrière que la sienne, et quelle souplesse de jeu et de doigté il a su garder ! Agé de soixante-sept ans, il n'a perdu aucune de ses qualités : l'art de moduler le son, de le varier, de le graduer dans les traits les plus rapides ; il joue comme on chantait autrefois, je parle du temps où l'on savait chanter. Ne croyez pas que je veuille adresser un compliment de pure et banale courtoisie à un artiste pour lui entretenir l'illusion que son talent est resté toujours jeune. Non; en écoutant la romance de Mozart, fermez les yeux, ne voyez pas les grâces un peu maniérées de son attitude, derniers vestiges d'une mode disparue, et dites-moi quel pianiste de nos jours a plus de vraie jeunesse, plus de raffinement et d'élégance dans la virtuosité et le style. Et je pense avec effroi à ce qu'il faut encore à M. Planté de travail assidu, journalier, pour conserver l'agilité des doigts, la délicatesse du toucher et cette prodigieuse égalité des mains dont il a fait preuve dans le concerto de Mendelssohn et dans la fantaisie de Beethoven.

Il a été supérieurement accompagné par l'orchestre; j'ai noté cependant, vers le milieu de l'œuvre de Beethoven, des cordes qui ont bousillé quelque peu dans la reprise du thème, alors que

les instruments à vent leur avaient donné précédemment un si beau modèle d'ensemble et de netteté. M. Planté a excité des transports d'admiration, et il les méritait. Qui pourrait jouer comme lui la fantaisie beethovénienne? Un souvenir amusant répondra peut-être.

Un soir que, dans un concert, Saint-Saëns était annoncé pour jouer ce morceau et qu'il avait dû être remplacé pour cause d'indisposition, un poète, faisant office de régisseur, adressa au public un petit laïus qui se terminait ainsi : « Le seul pianiste capable d'entrer, au pied levé, dans la peau de Saint-Saëns, c'est M. Diémer. » L'image était hardie; elle eut un succès étourdissant, et M. Diémer aussi. JULIEN TORCHET.



CONCERTS COLONNE. — Le vingt-quatrième et dernier concert du Châtelet s'est donné le Vendredi-Saint 13 avril. La première partie était consacrée aux œuvres de Bach, la seconde à celles de Wagner.

Du vieux maître, on a exécuté : deux fragments de la suite en *ré* mineur, l'ouverture et l'aria (ce dernier morceau, délicatement nuancé par M. Colonne, a été bissé); le concerto en *mi*, où le style très pur de M. Jacques Thibaud a été très goûté; enfin, trois morceaux de la suite en *si* mineur, pièces aimables destinées à faire ressortir le talent du flûtiste; la Polonaise, accompagnée par le violoncelle seul, a valu à M. Blanquart un vif succès, et la Badinerie a été redemandée par acclamations. Pourquoi M. Blanquart est-il venu seul saluer le public, puisque le gentil morceau a été exécuté à l'unisson par trois flûtes avec une égale virtuosité? Il m'est agréable de réparer cette injustice et de saluer le talent de MM. Bauduin et Million, deux artistes à tort sacrifiés.

Le prélude de *Tristan et Iseult*, dirigé, il me semble, avec un peu plus de mouvement que d'habitude, a produit grand effet : la couleur en a paru plus chaude et la passion plus intense. M. Van Dyck, l'incomparable interprète wagnérien, a dit comme il sait le faire l'Invocation à l'Epée et le Chant d'amour de la *Walkyrie*. Comme il avait chanté en allemand et qu'on lui bissait ce *Lied* célèbre, il a eu le bon goût de le chanter, la seconde fois, en français, et il a été remercié de sa courtoisie par de nombreux applaudissements et rappels.

Le concert s'est terminé par le prélude de *Parsifal* et le grand duo qui occupe la moitié du deuxième acte de l'œuvre ultime de Wagner. Cette longue scène de séduction a été dite avec un superbe élan et une grande puissance dramatique par M. Van Dyck et par Mme Kaschowska, cantatrice à la voix expressive et d'un timbre trop velouté peut-être pour bien rendre l'accent tragique de la scène finale. J. T.

SALLE PLEYEL. — La célèbre cantatrice Ida Ekman a donné, cette année, un unique récital, le mardi 10 avril, à la salle Pleyel. Ses compatriotes étaient si nombreux dans l'assistance, que nous autres, Français, semblions des intrus chez nous. C'est ainsi : lorsqu'un artiste étranger se produit à Paris, les gens de son pays accourent de tous les coins de la ville pour lui faire fête, et le public parisien semble se désintéresser de l'audition. C'est un grand tort, car ces études comparatives d'arts et de méthodes sont du plus haut intérêt. Chez Mme Ida Ekman, la voix est un peu fatiguée, mais puissante encore et conduite avec un art supérieur. Très expressif et très varié, le chant de cette artiste a de saisissants accents pathétiques et de charmantes délicatesses de sentiment. Mme Ekman s'est fait entendre en italien, en français, en allemand et en finlandais. Les mélodies françaises sont celles où je dois dire qu'elle m'a le moins plu, parce que ce besoin qu'on sent, chez elle, d'appuyer sur tous les détails et de faire un sort à chaque mot, à chaque note, est peu conforme à l'esprit de notre langue parlée et chantée, On lui a fait bisser une très belle mélodie de Strauss (*Traum durch die Dæmmerung*) et une autre, très pittoresque, de Grieg (*Quand même!*). A noter encore de fort belles et curieuses pages de Schubert (*Vision*, *Le Curieux*), des compositeurs finlandais : Sibelius (*Appel d'amour*, *Les Roses noires*), Melartin (*O Seigneur*), Jarnefelt (*Titania*); enfin, une triste et expressive chanson populaire finlandaise : *Pourquoi m'as-tu mis au monde?*, arrangée par M. Karl Ekman; toutes mélodies où la cantatrice a fait valoir son très intéressant et très remarquable art de diction. JULES GUILLEMOT.

— La dernière matinée musicale et populaire de l'Ambigu était bien un concert spirituel. Aucune musique profane n'y figurait, rien que des œuvres sacrées ou du moins empreintes d'un sentiment religieux. Les *Sept Dernières Paroles du Christ*, d'Haydn, ouvraient la séance : excellente accasion d'entendre avec suite le Quatuor Soudant, car cette composition, celle que préférait le maître entre toutes, est, comme chacun sait, la paraphrase successive de chacune des sept paroles prononcées par Jésus du haut de la croix. Cette œuvre, toute de foi chrétienne, a été écrite pour

quatuor à cordes. Ce n'est que dans la suite que Michel Haydn, frère du compositeur, ajouta un chœur et des paroles à la musique purement instrumentale, qui devint ainsi un accompagnement, et quel accompagnement! Le Quatuor Soudant a compris et interprété cette musique avec beaucoup d'onction et de simplicité. Des œuvres de Théodore Dubois complétaient le programme. Un fragment de ses *Sept Paroles du Christ, O vos ommes*, accompagné par le piano, l'orgue et le quatuor, a été dit d'une voix un peu pointue par Mlle Demougeot; mais la voix est devenue belle quand elle a interprété le délicieux conte mystique, *Pourquoi les oiseaux chantent*, inspiré d'une jolie poésie de Stéphane Bordèse, et l'Oraison pour deux voix, extraite de *Notre-Dame de la mer*. Ces deux œuvres ont été bissées. M. Viviany a montré quelque timidité dans *Panis angelicus*, et MM. Soudant, Leclercq et Bizet, beaucoup de talent dans une méditation pour violon, hautbois et orgue. Un *Cantabile* pour alto a donné à M. Migard, le zélé coadjuteur de M. Luigini dans l'organisation artistique de ces matinées, l'occasion de faire entendre les beaux sons larges et graves de son instrument. Le concert, dernier de la saison, s'est achevé par l'exécution d'un *Hymne nuptial* pour trio à cordes, harpe et orgue. J'espère que l'an prochain nous assisterons à de nouvelles cérémonies musicales présidées encore par le maître Luigini.

J. T.

— Les Concerts Clémandh méritent d'être encouragés. Les matinées qu'ils donnent le jeudi, à la salle élégante du petit Théâtre Molière (anciennement Bouffes du Nord), sont fort intéressantes. L'orchestre, que dirige adroitement M. Clémandh, manque, il est vrai, d'une douzaine d'instruments à cordes pour être bien équilibré; mais il fait preuve d'un très bon ensemble. A la séance du 12 avril, il a exécuté la symphonie en *si* bémol de Beethoven avec beaucoup de délicatesse et de fermeté en même temps. Si je n'ai pris guère de plaisir à entendre des mélodies de Cools, j'ai été dédommagé par celles de G. Pfeiffer, *Pâle étoile*, *Amour plus que bonheur et peine*, *Malgré moi*, de forme un peu gounodienne, chantées par Mlle Brohly, jeune cantatrice dont la voix bien égale ne force jamais le son. M. Pfeiffer, qui faisait, croyons-nous, son apprentissage de chef d'orchestre, a très bien conduit la pimpante ouverture et le charmant entr'acte du *Légataire universel*, ainsi que la valse de *Cléopâtre*. Le reste du programme était rempli par Mme Leroy de Buffon, violoncelliste de talent qui en aura davantage quand elle aura perdu l'habitude de traîner le son, et par Mlle Dehelly, une jeune pianiste dont les musiciens se plaisent à applaudir les grandes qualités, et la critique à les signaler.

J. T.

— La récente maison d'édition fondée par M. Mathot, qui semble se consacrer à la publication d'œuvres modernes de compositeurs pleins de talent et d'aspirations esthétiques très sincères, a donné dans la salle de la rue d'Athènes deux concerts exclusivement réservés à une jeune pléiade d'avant-garde. Je n'ai pu assister au premier, n'ayant été invité qu'au second; le programme comportait d'ailleurs les mêmes noms, déjà connus du public : MM. Jean Huré, Vuillermoz, Casella, Inghelbrecht et Florent Schmitt.

M. Jean Huré est un organiste compositeur d'une grande profondeur de sentiment, pour qui l'expression harmonique domine la phrase et qui ne sacrifie point l'effet de sa pensée à de traditionnelles conventions. Sa sonate pour violoncelle et piano a été à juste titre appréciée ici comme il convient; sa *Suite sur des chants bretons*, pour piano, violon et violoncelle, est d'une grisaille voulue et d'une adaptation fort originale.

M. Inghelbrecht, assez inégal, a fait entendre deux mélodies sur des poésies russes, véritablement charmantes et d'une mélancolie naïve impressionnante; sa chanson bohémienne, où module un rythme de couleur locale, est un petit bijou de grâce et de spontanéité. Je n'en dirai pas autant d'un nocturne pour violoncelle, terne et mal sonore. Mme Jane Bathori a chanté avec style et un joli timbre de voix; M. Fournier a rendu de son mieux le thème banal du nocturne.

Les *Chansons populaires françaises*, harmonisées agréablement par M. Vuillermoz, ont de l'allure et respirent la gaîté de France; les *Trois Princesses* et la *Ronde de Quimperlé* ont beaucoup plu par leur franchise et la bonne humeur française de Mme Bathori.

M. Alfred Casella, pianiste très préoccupé de faire valoir le piano, a le tort d'écraser la mélodie de ses poèmes chantés; je reconnais qu'il les accompagne admirablement et qu'il atténue à merveille les sonorités accumulées; mais il y a trop de pâte, l'effet est trop massif, cela est touffu et manque d'air. Son *Soir païen*, bien vibrant, et *C'était un songe*, dont le début est exquis, sont remplis d'idées jolies, malheureusement alourdies par une excessive générosité harmonique. Les *Variations* sur une chaconne, pour piano, sont monotones et purement pianistiques; la *Toccata*, extraite de la suite en *ut* dièse mineur, est bruyante et rappelle le *Saint Joseph marchant sur les flots* de Liszt.

Par contre, le *Nocturne* et *Scherzo* pour flûte et piano sont deux pièces remarquables de précision, de jeunesse et de mouvement; M. Gaubert et l'auteur les ont enlevées avec une ardeur et une délicatesse parfaites.

M. Georges Enesco, dans quelques morceaux de Jean Huré et de Florent Schmitt, prêtait le concours de son talent net et chaleureux.

En somme, excellente manifestation d'art dans laquelle cette jeune école a donné, avec un acquis certain et une autorité grandissante, la mesure de ses promesses. Ch. C.

— La deuxième séance de l'Ensemble vocal, à l'Æolian, a eu lieu le lundi 9 avril; elle était consacrée à l'audition d'œuvres de M. Gabriel Fauré. Par malheur, un enrouement subit de Mlle Raulin ne lui a permis que de prendre part aux morceaux d'ensemble, et cette artiste a supprimé tous les morceaux du programme où elle devait chanter seule ou même en second. Réduite ainsi, la soirée a néanmoins été intéressante. Notons surtout les trois morceaux d'ensemble, *Pavane*, *Cantique* de Racine, *Madrigal*, très bien exécutés par le quatuor vocal et très bons par eux-mêmes; car l'art de M. Fauré se plaît surtout à ces combinaisons de voix. Dans les quatre mélodies détachées, notons surtout *Les Roses d'Ispahan* (Mme Marie Martilly), *Les Berceaux* (M. Sigvalt) et *Aurore* (M. Nansen). Le violoncelliste M. Feuillard a exécuté deux morceaux, où je signalerai particulièrement une belle *Elégie*. Au demeurant, soirée honorable pour M. Gabriel Fauré et pour ses interprètes. J. G.

— La Schola Cantorum, qui avait refusé du monde à la première audition de la *Passion selon saint Jean* de Bach, a trouvé le même succès à l'audition supplémentaire qu'elle a dû donner. Exécution très satisfaisante, sous la direction de M. Marcel Labey, surtout pour la partie chorale. Les chœurs de la Schola sont maintenant à la hauteur des grandes œuvres classiques. F. G.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La deuxième représentation de *Résurrection* donnée devant le public des vendredis-mondains a accentué le très vif succès de *Résurrection*. Quatre rappels ont salué le quatrième acte qui reste la grande impression de cette œuvre émouvante.

Jeudi, gros succès pour le Festival Gluck composé du premier acte d'*Alceste*, de la scène des Champs-Elysées d'*Orphée* et de l'acte de la Haine d'*Armide*. Mme Litvinne et Mme Bressler-Gianoli (Orphée) y ont été également parfaites et ce spectacle fut une exceptionnelle fête d'art. Il se donnait au profit de la Caisse de retraite (mutualité) des choristes et musiciens et a produit plus de 6,000 francs.

Avant la clôture de la saison qui se fera le 20 mai, nous aurons encore des reprises d'*Alceste* et de la *Walkyrie*. *Alceste* est annoncée pour samedi prochain.

— Appelons l'attention sur le concert qui se donne vendredi prochain au Conservatoire avec le concours de Mme Georgette Leblanc et de M. A. De Greef, au profit de l'œuvre si intéressante de « l'Avenir artistique » dont le but est, on le sait, de faciliter leurs débuts aux jeunes filles se destinant à la carrière dramatique et lyrique. On trouvera plus loin le programme détaillé de cette matinée artistique.

— L'administration des Concerts Ysaye se voit obligée de modifier le programme de son concert d'aujourd'hui dimanche, à 2 heures, à l'Alhambra. M. Pugno, le pianiste, a été victime d'un accident à la main gauche et il lui est impossible de jouer du piano pour le moment. Il sera remplacé par le jeune et déjà célèbre pianiste Wilhelm Backhaus.

— Grande Harmonie. — Dimanche 29 avril, à 7 1/2 heures du soir, concert organisé par le Deutscher Gesangverein de Bruxelles avec le concours de la Deutsche Liedertafel et de l'orchestre des Nouveaux Concerts d'Anvers (250 exécutants) sous la direction de M. Félix Welcker.

Au programme : *Paulus*, oratorio pour soli, chœur mixte, orchestre et orgue de Mendelssohn.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Lundi, le cercle pédagogique Diesterweg donnait son douzième concert annuel. Au programme, l'*Ode à sainte Cécile* de Hændel, dans l'exécution de laquelle se distinguèrent les chœurs et l'orchestre, fort bien stylés par M. Joris de Bom, Mlle Gabrielle Bernard, une cantatrice à la voix très pure et très étendue, et M. Swolfs, le regretté ténor du Lyrique flamand, que les directeurs de la Monnaie ont engagé pour la saison prochaine. M. Swolfs a admirablement chanté ensuite des *Lieder* avec accompagnement d'orchestre de Mestdag et de Waelput. Puis l'orchestre a exécuté la Kermesse du ballet *Milenka* de Blockx, et les chœurs ont interprété la cantate chatoyante de Benoit, *Le Génie de la Patrie*.

G. P.

BILBAO. — La saison des concerts vient de prendre fin dans la première de nos sociétés musicales, la Philharmonique. Il ne sera donc pas hors de propos de dresser un bilan sommaire de ces fêtes artistiques.

Nous avons eu d'abord des récitals pianistiques donnés par Mlle Guerra et MM. Malats et Granados. La première est une jeune pianiste américaine douée d'un tempérament vibrant au possible et qui, quoique classée comme amateur, possède un mécanisme transcendant. Les autres sont trop connus à Paris, où ils ont fait leurs études et où l'un d'eux, M. Malats, a remporté le prix Diémer, pour que j'aie besoin d'insister sur leur très réel mérite. M. Granados nous a, en outre, présenté plusieurs sonates de Scarlatti, trouvées par lui à Tarragone et qui sont du plus grand intérêt.

Je suis forcé de passer rapidement sur la visite de la Société des Instruments anciens, de l'éminent organiste de Bordeaux, M. Daene, qui a fait parler magnifiquement le beau Cavaillé-Coll de la salle dans un concert avec orchestre très réussi, et du Quatuor Hayot, dont les séances ont mis en lumière les qualités de fougue et de chaleur communicative de ses artistes, surtout dans les quatuors de Debussy, Brahms et Schumann, — pour arriver aux fêtes célébrées par notre municipalité et les sociétés musicales en l'honneur de notre Arriaga, dont le centenaire avait lieu le 27 janvier (anniversaire aussi de la naissance de Mozart).

Le *Guide* a déjà parlé du projet de ces fêtes et du concours ouvert par la ville en vue de retrouver quelques-unes des œuvres dont parle Fétis dans sa *Biographie universelle* et qui ont été perdues. Le concours n'a pas donné de résultats, mais en échange, les compositions qui se conservaient pieusement par la famille du compositeur ont été offertes dans les meilleures conditions à l'admiration de ses concitoyens. La ville avait organisé deux concerts, avec le concours de l'orchestre de la Société des Concerts et des sociétés chorales, qui comportaient l'exécution des grandes œuvres du jeune maître : le *Stabat Mater*, deux ouvertures, la symphonie en *ré* mineur — son chef-d'œuvre, — le chœur *Audi benigne*, la scène lyrique *Herminie*, etc. La Société philharmonique avait aussi organisé deux autres séances (précédées d'une conférence de M. Guiarol), où l'on a fait entendre les quatuors par les professeurs de l'école de musique de la Philharmonique, sous la conduite intelligente et passionnée de M. Alana, le fondateur de la première société de musique de chambre de Bilbao, qui fut la première à exécuter, il y a quelque vingt ans, les beaux quatuors d'Arriaga.

Tous ces concerts ont eu un énorme succès, et le public a pleinement savouré cette musique noble, franche, avec une pointe de mélancolie et dont l'inspiration, d'une sénérité toute classique, dénote le musicien de race, dont la mort prématurée a été une grosse perte non pour nous seuls, mais pour tout le monde musical. La ville de Bilbao, en refaisant connaissance avec ces œuvres oubliées, s'est sentie fière d'avoir possédé un tel artiste; aussi, quand, le 27 janvier, le maire, en posant la première pierre du monument d'Arriaga, a chanté en un beau discours la gloire du compositeur, toute la population était là pour l'applaudir. Cette cérémonie a été vraiment impressionnante, surtout au moment où sept cents enfants des écoles publiques, savamment stylés, ont chanté le petit chœur des *Noces de Figaro* de Mozart, avec paroles de circonstance. En somme, des fêtes très sympathiques et douées d'un véritable cachet artistique.

La Philharmonique a achevé sa saison avec une série de concerts symphoniques dirigés, les premiers, par notre chef habituel, M. Sainz-Basabe, aussi consciencieux que jamais, et les derniers par M. Crickboom, de Bruxelles. Celui-ci s'est produit aussi au troisième concert comme violoniste, en interprétant le concerto de Wieniawski, la romance en *fa* de Beethoven et les *Airs bohémiens* de Sarasate.

Le dernier jour, il a tenu à nous présenter une de ses meilleures élèves, Mlle Ina Littell, nature fine et charmante d'artiste, et il a joué avec elle le concerto pour deux violons de Bach.

En dehors de la Philharmonique, il y a eu aussi cet hiver, à Bilbao, plusieurs concerts, notamment deux avec orchestre, de la Société chorale, où elle a présenté son nouveau chœur mixte Les éléments féminins de l'ensemble sont encore sensiblement inférieurs en nombre à ceux des hommes, mais on espère pouvoir rétablir bientôt l'équilibre. Des fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz ont été parmi les morceaux les plus goûtés de ces concerts.

A. Z.

DOUAI. — La troisième séance de la Société des Concerts populaires a eu lieu le 3 avril, devant un auditoire nombreux, attiré par l'annonce de l'*Enfance du Christ*, de Berlioz, avec le concours de M. Plamondon.

La société chorale Les Mélomanes prêtait son concours à cette solennité. Elle s'est tirée à son honneur des difficultés de la partition. Le Chœur des Devins, notamment, a produit un grand effet. L'orchestre a été surtout apprécié dans la Marche

nocturne, les Conjurations des Devins et l'ouverture de la Fuite en Egypte.

Le rôle de la Vierge a été très bien compris par Mlle Deshayes, qui l'a rendu avec un charme pénétrant. Le succès de cette jeune artiste a été complet. M. Lecas, dans les personnages d'Hérode et de Joseph, a fait une grande impression. Quant à M. Plamondon, il a chanté d'une façon tout à fait remarquable le Repos de la Sainte Famille.

ROUEN. — Nous avons eu récemment l'occasion d'entendre Mme Roger-Miclos et M. Joseph Hollman. Mme Roger-Miclos a interprété l'admirable sonate *Clair de lune* de Beethoven avec une tendresse toute poétique et une douloureuse émotion. Dans uue *Arietta* de Haydn, *Barcarolle* de Fauré et deux valses de Chopin, Mme Roger-Miclos a montré la précision de sa technique alliée au charme romantiquement expressif qui caractérise son talent. Elle a de plus joué la *Marche funèbre* de Chopin de façon à nous faire regretter que les autres parties de la sonate en *si* bémol mineur ne fussent pas portées sur le programme. M. Hollmann, dans les *Variations symphoniques* de Boëllmann et dans un andante de sa composition, a étalé les trésors de sa sonorité, extraordinaire autant par la richesse que par la puissance. Dans mainte œuvre de pure virtuosité, il a montré à quel point il dominait, sans effort, les difficultés les plus ardues. M. Hollmann et Mme Roger-Miclos ont magistralement interprété la sonate en *sol* mineur pour piano et violoncelle de Hændel et la sonate en *ut* mineur de Saint-Saëns. L'exécution de cette dernière a fait goûter au public une joie artistique particulièrement intense. Nos compliments sincères à M. Paul Boquel, qui ne nous a jamais amené à Rouen que des artistes d'une valeur incontestée.

M. Paderewski vient de traverser Rouen, laissant derrière lui la traînée lumineuse de son éblouissante interprétation. Emporté, fougueux, M. Paderewski n'en est pas moins très maître de lui-même. Il manipule, violente, broie et caresse son clavier en pianiste sûr de tous ses effets. Il traduit les moindres intentions des maîtres. Il lui arrive même, par sa tendance à substituer l'arpège à l'accord plaqué, de leur faire exprimer plus qu'ils n'ont voulu dire. M. Paderewski est un prodigieux exécutant. Il ne nous paraît guère possible de porter à un plus hant degré de virtuosité l'art du piano. Bach, Beethoven, Mendelssohn et Schumann, Chopin, Liszt et M. Paderewski lui-même ont rempli le programme. Les rappels se sont multipliés, surtout après sa merveilleuse interprétation de Chopin et de Schumann. Devant l'enthousiasme du public, M. Paderewski a dû ajouter mainte pièce à son programme. H. D.

— Nous signalons volontiers une tentative, d'ailleurs couronnée de succès, due à l'initiative de M. P.-L. Robert et de Mme Robert-Letellier. Mme Robert-Letellier, professeur de chant, dans une audition exclusivement consacrée à Gluck, a mis son zèle et son talent au service des pages les plus célèbres — à juste titre — de ce maître. M. P.-L. Robert, par des commentaires aussi érudits que fervents, soulignait la portée artistique de ces pages et faisait connaître les circonstances de leur apparition. Cette audition, qui n'est que le prélude d'autres du même genre, fut des plus intéressantes et des plus instructives.

M. E. Colonne est venu nous rendre visite avec son orchestre, ou plutôt une bonne partie de son orchestre. Il a obtenu, comme il fallait s'y attendre, un très gros succès avec un programme entièrement français. L'entr'acte symphonique de *Rédemption* (Franck est bien autant Français que Belge), le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, la savoureuse *Après-midi d'un faune* de Debussy, le délicieux *andantino* et le *presto* de la *Rapsodie norvégienne* de Lalo, les *Impressions d'Italie* (Sérénade, les Cimes) de Charpentier, enfin la *Symphonie fantastique*, constituaient le programme du concert. Dans toutes ces œuvres, M. Colonne a étalé les riches couleurs de sa palette orchestrale. Ses qualités de vigueur, sa fougue entraînante unies à une extrême délicatesse, ont soulevé les applaudissements enthousiastes de l'auditoire. Nous nous permettons de regretter que le programme ait été ouvert par l'entr'acte symphonique de *Rédemption*. La beauté souveraine de cette œuvre, jointe à la magnificence de l'interprétation, a fait du tort à tout ce qui suivait. H. D.



NOUVELLES

— On sait à présent à quelles conditions la ville de Munich a accordé au théâtre du Prince-Régent un subside annuel de 61,000 marks. Le théâtre est tenu d'organiser des représentations wagnériennes chaque année, hormis en temps de guerre ou d'épidémie, et de jouer notamment la Tétralogie et *Tristan et Isolde*. Il doit reprendre également,

tous les ans, un certain nombre de drames classiques.

— Du 27 avril au 30 mai, l'Opéra de Francfort représentera, en manière de cycle, les œuvres suivantes de Mozart et de Wagner : *Rienzi*, le *Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, l'*Enlèvement au sérail*, *Lohengrin*, *Don Juan*, *Tristan et Isolde*, *Cosi fan tutte*, les *Maîtres Chanteurs*, la *Flûte enchantée*, l'*Or du Rhin*, la *Walkyrie*, *Siegfried*, les *Noces de Figaro*, le *Crépuscule des Dieux*. Le directeur du théâtre de Francfort a engagé pour ces représentations Théodore Bertram, Emile Herzog et Ernest Krauss, de Berlin; Mmes Fleischer-Edel, de Hambourg; Thea Drill-Odge et Lucie Weidt, de Vienne; Paula Dönges, de Leipzig, et Erika Wedekind, de Dresde; M. Feinhals et Mme Hermina Bosetti, de Munich.

— Le quarante-deuxième festival musical organisé par l'Allgemeine Deutsche Musikverein aura lieu cette année à Essen, du 24 au 27 mai. Au programme : le 24, concert inaugural. Le 25, concert de musique de chambre, dans la matinée; le soir, représentation théâtrale. Le 26, exécution de la sixième symphonie de Gustave Mahler. Le 27, concert de musique de chambre, dans la matinée; le soir, représentation théâtrale.

— Un festival, organisé sous le patronage du grand-duc, aura lieu à Baden-Baden les 9, 10 et 11 juin. Des œuvres de Brahms, Liszt, Weber, Wagner, Strauss, Humperdinck et Beethoven y seront exécutées sous la direction de MM. Richard Strauss, Paul Hein et Beines, avec le concours de Mmes Fleischer-Edel et Julia Culp, cantatrices, de MM. Henri Albers, du théâtre de la Monnaie, et Louis Hess, de MM. Henri Marteau et Ferruccio Busoni.

— Le 4 de ce mois, l'opéra en deux actes de M. Pottgieser, *le Retour*, a été représenté pour la première fois au théâtre de Dortmund avec grand succès. Il y a deux ans, l'œuvre avait été favorablement accueillie à Cologne.

— Au premier bruit du désastre de San-Francisco, les journaux ont annoncé qu'on n'avait aucune nouvelle de la troupe du New-York Metropolitan Opera qui était en représentation à l'Opéra de San-Francisco, et qui comprenait parmi ses deux cent cinquante-trois artistes et figurants, le célèbre ténor italien Caruso. On a appris depuis, que tous les membres de cette compagnie avaient passé la nuit du désastre à l'Hôtel San-Francisco et qu'ils étaient sains et saufs.

— Les tribunaux de New-York auront à juger, incessamment, un procès peu banal. Le critique théâtral James Metclafe réclame 120,000 francs de dommages et intérêts à vingt-sept directeurs de théâtre de New-York, qui, vexés de ses attaques perpétuelles, se sont mis d'accord pour lui refuser l'entrée de leurs temples. M. James Metclafe prétend qu'en aucun cas on ne peut refuser l'entrée de théâtre à quelqu'un qui a payé sa place.

— Le père Hartmann, des frères Mineurs, dont, on se le rappelle, les oratorios ont obtenu un vif succès, a renoncé, avec le consentement de ses supérieurs, à ses fonctions d'organiste d'Aracœli, à Rome, pour aller se fixer au couvent de Sainte-Anne, à Munich, dans le but de se consacrer à de grandes études musicales. Dès son arrivée, il fut invité à prendre la direction de deux exécutions du célèbre oratorio de Liszt, *Sainte Elisabeth*.

— On a vendu récemment à Paris, à l'Hôtel Drouot, une collection d'autographes parmi lesquels des lettres et des manuscrits de compositeurs célèbres. Parmi les plus intéressants, nous indiquerons : un morceau de musique (*Ballade*), autographié par Chopin, qui a été payé 1600 francs; un morceau de musique (*Chœur d'Athalie*), autographié et signé avec paroles par Mendelssohn-Bartholdy, adjugé à 300 francs. A citer aussi dans l'ordre alphabétique : *Le rêve du bonheur*, aut. et sig. mars 1845, par Adam, auteur du *Chalet*, 10 francs; une jolie lettre de Berlioz, où il exprime son admiration pour Beethoven et pour Gluck, « ces deux dieux supérieurs de son art », allée à 105 francs; une lettre de Bizet à un directeur de théâtre, 30 francs; une lettre de Chérubini au comte Turpin de Crissé (datée 1826), 17 francs; un morceau de musique : *Fragment de Lakmé*, par Léo Delibes, 31 francs; une lettre en français de Donizetti à Auguste de Coussy (1845), où il le gourmande à propos d'un prêt qu'il a fait malgré son avis, 37 francs.

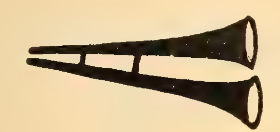
Une lettre de Charles Gounod à Georges Bousquet (27 août 1840), dans laquelle le grand compositeur fait une description enthousiaste de la campagne napolitaine, et donne quelques détails sur une *Marche militaire suisse* qu'il avait composée, a été acquise pour 32 francs, et une autre lettre de Charles Gounod à Vizentini (24 juin 1873), où il s'en remet à lui pour l'exécution de sa *Jeanne d'Arc*, 24 francs.

Enfin, on a payé 43 francs une lettre de Grétry à Pougens (17 mars 1809); 26 francs, une jolie pièce d'album intitulée : *Le Maure de Grenade*, autographiée par Halévy; 16 francs, une lettre d'Hervé à Wolf (24 avril 1875), piquante épître à propos d'une critique de Wolf sur *Alice de Nevers;* 28 francs, une

lettre en français de Liszt, datée de Weimar, 15 mai 1882; 25 francs, une lette de Méhul à Persuis; 20 francs, *Solfèges composés pour Monseigneur le Prince de Joinville*, morceau de musique, avec dédicace, autographié et signé par Paër; 35 francs, *Marche funèbre*, par Reyer; 90 francs, morceau de musique par Rossini; 31 francs, d'intéressantes lettres de Saint-Saëns, relatives à *Proserpine;* 18 francs, plusieurs lettres de Victorien Sardou à Déjazet; 51 francs, une lettre de Spontini; 46 francs, un morceau de musique d'Ambroise Thomas; 21 francs, une lettre en français de Verdi; on a donné 95 francs d'une lettre de Richard Wagner à Georges Herwegh (juillet 1852).

— Une contrebasse gigantesque, destinée à l'Amérique, où elle sera exposée, vient d'être construite à Markneukirchen (Saxe). Elle mesure 3m88 du manche à la pointe, le corps seul est long de 2m10; en haut, l'instrument a une épaisseur de 40 centimètres, en bas,de 60. La connexité mesure 22 pouces; le manche a 1m50 de largeur. Les clefs ont 70 centimètres, la pointe 30 centimètres. Le poids total est d'environ 150 livres.

On attend l'homme qui se chargera de manier ce colosse.



BIBLIOGRAPHIE

Adolphe Boschot. — *La Jeunesse d'un romantique : Hector Berlioz* (1803-1831). Paris, librairie Plon, 1 vol. in-12 de 550 pages avec trois portraits.

Rien ne résiste à une date : c'est ce que vient nous prouver une fois de plus ce considérable, curieux, et absolument original travail, dont nous n'avons du reste encore que le préambule, en quelque sorte, mais qui déjà marque toute une révolution dans le berliozisme. M. Adolphe Boschot, mis en goût par l'extraordinaire floraison de documents inédits, manuscrits ou lettres, qu'il a fait naître sous ses pas dès qu'il a eu l'idée de puiser aux bonnes sources; séduit d'ailleurs par l'habituel mirage de cette époque d'enthousiasme et de passion à outrance, le romantisme; s'est attaché à faire revivre, dans son milieu exact et selon son caractère vrai, un personnage qui pût être considéré comme le « héros romantique » par excellence : et c'est, dit-il, ce qui l'a conduit à Berlioz.

« Musset, Vigny, n'eurent qu'une crise de passion ; Delacroix, Hugo, furent des producteurs méthodiques, aussi ponctuels que des bureaucrates. Seul, Berlioz eut vraiment, « un cratère » dans le cœur »; seul il fut,« volcanique». Et il le fut même un peu exprès. D'autre part, son ingénieuse, son inlassable activité, son entregent, sa constance à s'attacher à chaque régime nouveau, le mêlèrent à tout son siècle. Et, comme les héros de cette génération « d'artistes » il mourut martyr (ou il le crut), des « bourgeois et des philistins » : il avait eu des succès de jeunesse, par surprise, par l'effet d'heureux coups de main ; mais, abandonné de tout, il s'éteignit dans le désespoir le plus douloureux : il en venait à douter de son œuvre où survivait une âme qu'il n'avait déjà plus. »

Et vraiment tout Berlioz est là, avec son génie, et sa malechance, réels tous deux. Et c'est ce qui rend si curieuse une étude par le menu de sa vie et de ses alentours.

Non seulement curieuse, mais pleine de surprises, surtout pour quiconque a cru sur parole ceux qui ont prétendu (et Berlioz tout le premier) mettre une suite, une unité, dans cette vie à la fois « ingénieuse et romanesque, avisée et volcanique. » Rendre conséquente et droite la vie de Berlioz! Qelle inconséquence déjà,... et pourquoi faire? Et quelle revanche des faits, quand on les interroge! Ses propres mémoires, ses lettres authentiques?... remplis d'insouciantes, ou volontaires inexactitudes, — ou peut-être aussi très convaincues, tant une extraordinaire puissance d'auto-suggestion s'y fait sentir, — remplis aussi de sensations *recréées*, celles du personnage qui écrit et non celles du personnage raconté... Leurs publications, leurs éditions? tronquées, truquées, mal datées, incorrectes... et encore une fois, pour quel profit? — Le contrôle seul, par eux-mêmes, des souvenirs, des lettres, des articles et des manuscrits autographes (source trop peu étudiée) dénonce l'inanité de tous ces arrangements après coup. Avec le contrôle par les faits, c'est bien autre chose!

Mais au bout du compte, Berlioz sera-t-il moins original et moins intéressant dans ses contradictions, dans ses illusions, dans ses efforts pour masquer ses misères ou donner le change sur ses détresses? Toute étude sur sa vie authentique devrait porter comme épigraphe le mot de Lelio : « Quelle est donc cette faculté singulière qui substitue ainsi l'imagination à la réalité?» Et Berlioz n'a rien à perdre à ce qu'il soit bien démontré qu'en vérité il l'a eue à un degré surprême, cette décevantes faculté, on l'en plaindra plutôt un peu plus. « N'y a-t-il pas de véritables, de belles tem-

pêtes, de sincères *volcanismes?* Brisé d'amour, une heure est aux délires, la suivante à l'accablement léthargique, et la suivante aux affaires. Pourquoi pas? Cette âme diverse a diverses manières d'être sincère : chaque fois, avec véhémence, elle se donne tout entière. A peine reprise, elle se donne à autre chose. Pourquoi pas? C'est une âme à éclipses et à feux tournants; mais chaque fois, elle projette toute sa flamme intérieure... En quelques heures, c'est l'amour le plus volcanique, l'accablement le plus prostré, et la dédicace la plus correcte.... » Et M. Boschot ajoute justement, ailleurs : « Et il était sincère... Ou il le devenait. Il s'était entraîné à l'illusion; puis l'illusion l'entraînait. Après s'être dupé pour le plaisir et pour l'art, par volupté du paroxysme il devenait la dupe de lui-même, dupé par son imagination et par ses nerfs. Et vraiment il souffrait. Sur son âme, les rêves mêmes faisaient des blessures vraies. Il souffrait, criait, rugissait; « son vaisseau craquait .. » Et il oubliait qu'il avait, lui-même, soufflé la tempête. »

Ce qui dépare un peu le livre de M. Boschot, c'est qu'à force de s'imprégner du style excessif et des expressions romantiques et enflammées de Berlioz, il arrive parfois à nous fatiguer presque autant que Berlioz lui-même; certains passages semblent une gouaillerie continue; certains mots, d'ailleurs des plus plaisants, reviennent toutes les deux pages comme un refrain... N'importe; que de chapitres solides et originaux! l'étude si neuve sur Lesueur, le maître de Berlioz, et dont l'influence à tous points de vue est si curieuse à suivre, l'analyse, on pourrait dire l'*anatomie* de la *Symphonie fantastique*, les fiançailles avec Camille Moke (qu'elle eut donc une inspiration providentielle de n'aller pas plus loin!) et le faux suicide qui s'ensuivit, du haut de la corniche génoise... Oui, c'était bien le type romantique par excellence, le type *ne varietur* et conséquent avec lui-même, aux mots lapidaires comme ceux des défenseurs jurés d'*Hernani* (ils avaient dit : « Racine est un polisson! », Berlioz a aussi son : « Bellini est un petit polisson »), aux coups de génie comme Victor Hugo....

Et tout cela est extrêmement amusant.

Henri de Curzon.

Les Éléments de l'esthétique musicale, par Hugo Riemann, professeur extraordinaire à l'Université de Leipzig. Traduit de l'allemand par Georges Humbert, professeur au Conservatoire de Genève et à l'Institut de musique de Lausanne. Un vol. in-8° de la Bibliothèque de philosophie contemporaine. 5 fr. (Félix Alcan, éditeur.)

La plupart des traités d'esthétique négligent les principes pour se lancer dans les spécialisations théoriques les plus hasardées. Dans le livre de M. H. Riemann, est au contraire une étude consciencieuse et serrée des éléments premiers de l'esthétique musicale. Toute rudimentaire qu'elle soit, cette recherche des fondements de l'art n'en porte pas moins l'empreinte d'une forte personnalité. L'auteur a établi et coordonné, en une série de quinze chapitres, les principes essentiels d'une théorie aussi simple que rationnelle du beau musical.

On ne saurait trop lui en savoir gré, à une époque surtout qui, comme la nôtre, oublieuse des qualités propres de la musique, recherche en toute œuvre l'élément dramatique, descriptif, symbolique même!

Historien toujours informé, musicien remarquable autant que théoricien érudit, M. H. Riemann est le guide le plus sûr. Nous apprenons à connaître, avec lui, la musique elle-même, la musique pure, celle « qui ne veut rien représenter d'autre que ce qu'elle a en soi et par soi ». Alors seulement nous serons capables d'apprécier à leur juste valeur les innombrables et souvent attrayantes tentatives d'art appliqué auxquelles s'ingénient les musiciens de nos jours.



La Cantilène romaine. — Etude historique, par Georges Houdard. Paris, Fischbacher, et Turin, Bocca, 1905, gr. in-8°, 119 p.

Les questions relatives à l'histoire, à la théorie et à la pratique du chant liturgique de l'église catholique ressortent d'un domaine spécial qui n'entre pas habituellement dans le cadre de cette revue. Nos lecteurs en ont été cependant entretenus de loin en loin et savent que des travaux considérables, accomplis depuis une trentaine d'années, en apportant sur ce sujet des flots de lumière, ont ravivé l'intérêt général en faveur de ce genre d'études. Si bien qu'aujourd'hui, la littérature du chant grégorien est fort abondante, presque aussi abondante que la littérature wagnérienne, avec laquelle elle a encore ce point de ressemblance d'être féconde en ouvrages de polémique, dont les auteurs commencent immanquablement par taxer soit d'incompétence ou d'ignorance ténébreuse, soit de partialité et de mauvaise foi quiconque n'est pas de leur avis.

En mentionnant ici le livre de M. Houdard, qui a été soumis à la rédaction du *Guide musical*, nous tomberons sans nul doute, à ses yeux, sous le coup de l'une ou l'autre de ces accusations, ou plutôt de toutes à la fois. Nous serons en bonne compagnie, puisque l'auteur de la *Cantilène romaine* désigne « le système » des Bénédictins comme « la plus colossale mystification archéologique du XIXe siècle ». Lorsqu'on revient, comme nous, de Strasbourg, et qu'on a les oreilles encore pleines des acclamations adressées à Dom Pothier, dans toutes les langues, par huit cents « grégorianistes » venus de toutes les parties du monde, il semble, en ouvrant le volume de M. Houdard et en lisant à la première page cette curieuse allusion au coffre-fort de Mme Humbert, — « la plus grande escroquerie du siècle », — il semble, disons-nous, que l'on se trouve transporté au Concert Colonne et que l'on entende partir, à la fin d'un concerto de Beethoven, le coup de sifflet auquel nous ont habitués les deux ou trois joyeux manifestants des quatrièmes galeries.

Un seul mot définira le contenu du livre et l'attitude de son auteur. Le cas est très simple. M. Houdard est un « inventeur ». Il a inventé une traduction des groupes de notes que la notation neumatique réunissait, par contraction, en un seul signe; comme tous les inventeurs, il s'emploie inépuisablement à faire connaître son invention et à lui chercher un point d'appui dans ce qu'ont dit et dans ce que n'ont pas dit les écrivains du moyen âge, dans leurs textes et dans leurs omissions; comme tous les inventeurs malheureux, l'impossibilité où il est de prouver et de persuader l'affermit dans son entreprise et augmente le mépris qu'il voue aux doctrines différentes de la sienne (1).

M. Brenet.



— Ch. Bellier-Dumaine : *Alexandre Duval et son œuvre dramatique*. Paris, Hachette, 1 vol. in-8°.

Alexandre Duval est l'auteur de *Joseph*, du *Prisonnier*, de *Trente et Quarante*, de *Maison à vendre*, de *L'Oncle Valet*, de *Beniowski*, d'*Une aventure de Saint-Foix*, des *Artistes par occasion*... Il fut le collaborateur de Méhul, de Dellamaria, de Dalayrac, de Boïeldieu, de Tarchi, de Catel... C'est pourquoi il nous appartient, et nous signalons ici l'intérêt de l'étude très approfondie, très documentée, qui vient d'être publiée sur sa vie et ses œuvres. Le défaut des opéras-comiques imaginés par Alexandre Duval, c'est, en général, de rester surtout des comédies, non sans complications, non sans surprises et effets inattendus, et qui amusaient le public de l'époque, mais dès lors de prêter peu d'étoffe aux développements musicaux. Des fines partitions qui cependant furent écrites sur ces comédies, il resterait trop peu de ce que nous chercherions aujourd'hui si on les reprenait : la musique même. Il y a longtemps déjà que l'on avait remarqué que, n'étant plus « jouées » comme elles l'étaient par Ellevion, Mme Dugazon, etc., elles perdaient singulièrement. La musique était impuissante à sauver la pièce. Seul, *Joseph* est toujours là; mais c'est que le cas était juste en sens contraire : ici, le sujet n'est que peu de chose, et la partition est le chef-d'œuvre de son auteur.

H. de C.

Ch.-M. Widor. — *Technique de l'orchestre moderne*, seconde édition. Paris, H. Lemoine, 1 vol. in-8° (prix : 10 francs).

Je ne saurais trop recommander, et je signale à ceux qui ne le connaitraient pas, l'excellent petit ouvrage que M. Widor a écrit, « pour faire suite au traité d'instrumentation et d'orchestration de Berlioz », c'est à dire donnant tous les renseignements pratiques qu'on peut désirer sur les instruments de l'orchestre moderne, leur valeur, leur place respective, leur domaine musical, leurs ressources, leurs possibilités ou leurs impossibilités, la technique de leur jeu, etc. Une nouvelle édition vient de paraître, ajoutant quelques exemples topiques, corrigeant aussi les quelques erreurs qui déjà avaient été effacées lorsque parurent les traductions allemande (Breitkopf) et anglaise (Williams) de ce remarquable manuel.

« Rien ne m'a plus intéressé que d'écrire cette *technique* (écrit M. Widor dans une lettre récente); rien de plus instructif que de coucher ainsi chaque instrument sur une table d'amphithéâtre pour le disséquer et l'autopsier : à chaque instant des surprises, des énigmes, des problèmes acoustiques, des phénomènes échappant à l'analyse. » Aussi les exemples, multipliés dans ces deux cent soixante-quinze pages, sont-ils de deux sortes : les citations de passages d'œuvres (modernes) où se caractérise

(1) Il est telle assertion lancée dans une note, sans avoir l'air d'y toucher, qui ferait rêver un archiviste. Celle, par exemple, de la p. 10, où il est dit que la lecture des manuscrits postérieurs au XIIe siècle n'est plus de la paléographie!! Sur toute cette question, cf. nos articles du *Guide musical* des 2 janvier 1898, 10 janvier 1904, 17 avril 1904. Nous n'y pouvons rien changer.

au mieux l'instrument en question, dans sa couleur ou ses ressources; puis, les tableaux complets d'accords, de trilles, etc., étudiés et vérifiés avec le concours des spécialistes, des maîtres de chaque instrument. A la fin de chaque chapitre, des indications sommaires mentionnent les œuvres les plus utiles à étudier pour l'emploi de l'instrument.

Bien que ce travail ne soit présenté que comme une suite au grand ouvrage de Berlioz « qui ne doit pas vieillir », il va sans dire qu'il le contredit, ou plutôt le rectifie parfois. Ainsi dans le chapitre de l'*orgue*, qui est tout à fait erroné chez Berlioz, et traité par M. Widor, au point de vue de l'histoire comme de la technique, en homme de goût et en maître. H. DE C.

NÉCROLOGIE

Hermann Treibler, écrivain musical et auteur du livret de l'opéra *les Quatre Rustres*, d'après Goldoni, que M. Wolf-Ferrari vient de faire représenter à Munich et à Berlin, est mort d'une attaque dans la première de ces villes. Il n'était âgé que de quarante ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Les Maîtres Chanteurs.

OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Lakmé, la Fille du régiment; Carmen; Marie-Magdeleine; Manon; Aphrodite; Le Barbier de Séville, la Navarraise; Miarka; Aphrodite.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Damnation de Faust; Carmen; Armide; La Damnation de Faust; Faust; Résurrection (première représentation, mercredi); Festival Gluck; La Damnation de Faust; Résurrection; Les Maîtres Chanteurs (reprise.)

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 22 avril. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, sixième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Wilhelm Backhaus, pianiste. Au programme : 1. Symphonie en *fa* majeur (Th. Ysaye); 2. Concerto en *sol* de Beethoven, W. Backhaus; 3. La « Mort de Tintagiles », poème symphonique, première audition (Ch.-M. Loeffler); 4. Pièces de Chopin pour piano seul, W. Backhaus; 5. Andante et Scherzo de la Suite symphonique, première audition (V. Buffin); 6. Marche Nuptiale (première audition (Deppe).

Vendredi 27 avril. — A 8 3/4 heures, en la salle du Conservatoire royal de Bruxelles, concert avec le gracieux concours de Mme Georgette Leblanc et de M. A. De Greef, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, Mme G. Cornélis, harpiste, MM. Sevenants, pianiste, Lauweryns, pianiste-accompagnateur, Lambert, violoniste, Wellens, organiste. Programme, première partie : 1. A/ Apaisement, poésie de F. Gregh (J. Nouguès); B/ L'Heure Exquise, poésie de Verlaine (R. Hahn); C/ Elle l'Enchaîna, D/ J'ai marché trente ans, poèmes de Maeterlinck (G. Fabre) : Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck; 2. Caprice arabe, op. 96, pour deux pianos (Saint-Saëns) : MM. A. De Greef et Sevenants; 3. Prière d'Élisabeth dans « Tannhæuser » (R. Wagner) : Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck; 4. A/ Le Soir (Schumann); B/ Gigue en *si* ♭ (J.-S. Bach) : Mlle Germaine Cornélis; 5. Trois Chants de Plein-Air : A/ Chant Latin (R. Hahn); B/ Chant Chinois (G. Fabre); C/ Chant Provençal (J. Massenet) : Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck. — Seconde partie : 6. A/ Air d'Oriane dans « Amadis » (Lulli); B/ Cantate (Rameau); C/ Air de Didon (Piccini) : Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck; 7. Scherzo, op. 87, pour deux pianos (Saint-Saëns) : MM. A. De Greef et Sevenants; 8. Agnus Dei (Bizet) : Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck.

Dimanche 29 avril. — A 7 ½ heures précises du soir, en la salle de la Grande Harmonie, grand concert organisé par le Deutscher Gesangverein de Bruxelles, avec le concours de la Deutsche Liedertafel d'Anvers, sous la direction de M. Félix Welcker (250 exécutions). Exécution intégrale de « Paulus », oratorio pour soli, chœur mixte, orchestre et orgue de Mendelssohn. Solistes : Mme E. Rückbeil-Hiller, soprano, cantatrice de la Cour royale de Württemberg; M. P. Reimers, ténor de Berlin; M. Tillm. Liszewsky, basse de l'Opéra de Cologne. Orchestre des Nouveaux Concerts d'Anvers.

GAND

Lundi 23 avril. — A 8 heures du soir, au Conservatoire, séance d'orgue donnée par M. L. Vilain. Au programme : Allegro vivace de la cinquième symphonie (Widor); Cantabile (César Franck); Thème et Variations (L. Thiele); Quatrième sonate (Mendelssohn); Concerto en *ré* mineur (Hændel); Toccata et Fugue en *ré* mineur (J.-S. Bach).

LIÉGE

Association des Concerts Populaires, sous la direction de M. Jules Debefve, professeur au Conservatoire

Samedi 28 avril. — A 8 heures, en la salle des fêtes du Conservatoire, quatrième concert, avec le concours de Mlle Kaschowska, cantatrice et de M. Zimmer, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *ut* mineur, première exécution (Glazounow); 2. Prélude et scène finale de « Tristan » (Wagner); 3. Concerto en *la* majeur (Mozart); 4. Concerto en *si* mineur (Saint-Saëns); 5. Marche funèbre et scène finale du « Crépuscule des dieux » (Wagner).

COLOGNE

Les Festspiele de Cologne

Le 20 juin, « Don Juan » de Mozart, sous la direction de M. Félix Mottl.

Les 24 et 29 juin, « Lohengrin », sous la direction de M. Fritz Steinbach.

Le 27 juin, « Vaisseau fantôme », dirigé par le capellmeister de l'Opéra de Cologne, M. Otto Lhose.

Les 2 et 4 juillet, « Salomé » de Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

Les places peuvent être dès maintenant retenues par correspondance, à l'adresse du comité des Festspiele, Zeughaustrasse, nº 16, à Cologne : les prix varient entre 4 et 22 marks par soirée; les fauteuils d'orchestre coûtent 17 marks (premiers rangs) et 12 marks.

CONSERVATOIRE DE BRUGES

Une place de professeur d'orgue est vacante. Traitement : 800 francs. S'adresser au secrétaire du Conservatoire (14, Dyver, Bruges) avant le 1er mai.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 17. 29 AVRIL 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

GEORGES SERVIÈRES. — LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ ». (Suite.)

HENRI DE CURZON. — FESTIVAL BEETHOVEN-BERLIOZ. LE SCHERZO DE LA IXe SYMPHONIE.

LA SEMAINE : PARIS : Au Conservatoire, Julien Torchet; Concerts Pleyel, J. T.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise des « Maîtres Chanteurs » au Théâtre royal de la Monnaie; Concerts Ysaye; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Bordeaux. — Genève. — La Haye. — Rouen.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
25, rue de l'Aurore, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

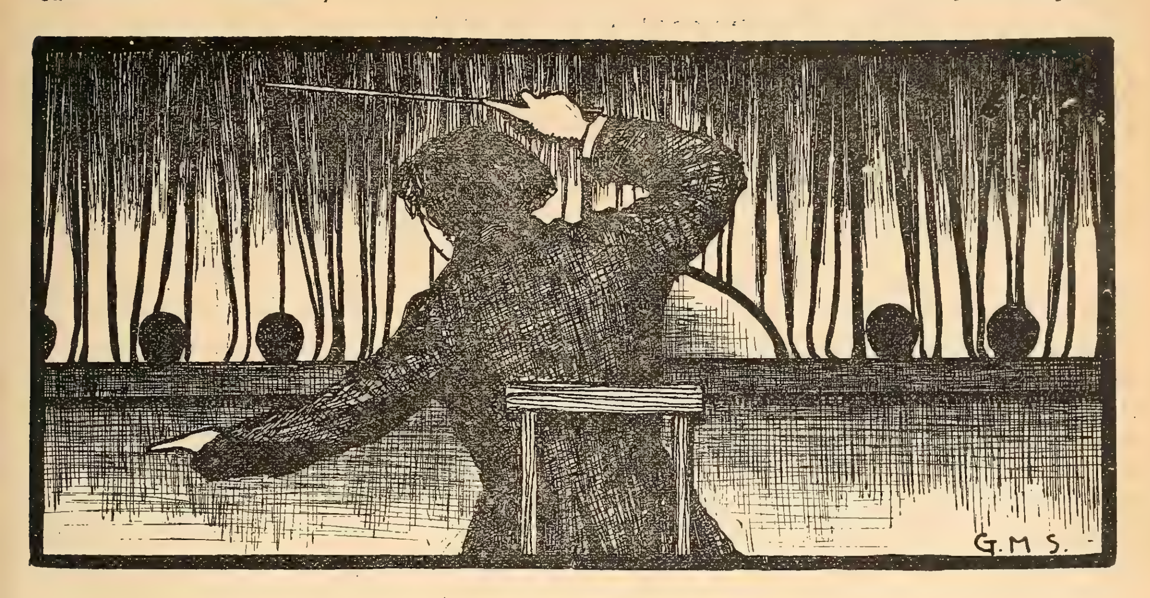
A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



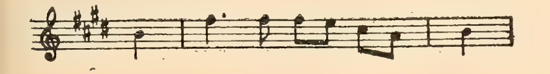
LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ »

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Au troisième acte, le rythme de la cavatine d'Agathe (Annette) est assez bien conservé, mais dans la romance et air de Nancy, il y a des transpositions et une affreuse cadence après Pluton (Nero). De même, au second acte, Castil-Blaze n'avait pas renoncé au plaisir de récrire la vocalise d'Agathe : *Welch' schöne Nacht* (1)! Il l'a même refaite deux fois. Mais, dans l'*allegro* à 6/8, le rythme est brisé par le traducteur qui, au lieu de placer des désinences féminines sur : *Und beglücke, und bestricke*, y ajuste les mots : « Au plaisi-ir, au bonheu-eur ». L'encouragement d'Annette à Agathe : *Holde Freundin, zage nicht!* (Douce amie, ne tremble pas!) est rendu par : « nous promet d'heureux instants ». Du reste, on dirait que tous les traducteurs se sont donné le mot pour substituer des paroles quelconques (1) à ce passage du texte.

Ce que j'ai dit plus haut du *Leise, leise* peut s'appliquer au refrain du chant du *Jungfernkranz : Schöner, grüner*. La prosodie et l'accentuation mélodique sont outrageusement violées par : « De nos mains ac | cepte cette fleur ! ». Elles le sont aussi, mais moins ouvertement, dans le chœur des Chasseurs. Au dernier *finale*, je relève une soudure entre les réflexions d'Annette et celles de Nancy, qui suivent l'évanouissement de la fiancée. Le dessin du récit de Caspar : *Der Himmel siegt!* (Le Ciel a la victoire) est remplacé par *six la* bémol répétés, sur ces paroles : « J'appellerais en vain... ». Il en résulte que l'hémistiche suivant : « le Ciel à mon secours », est placé fatalement sur : *Est ist um mich gescheh'n* (C'en est fait de moi). Après

(1) Dans la grande partition, elle est réduite à ce linéament :



(1) Traduction Schlesinger : *Le plus heureux souvenir*. Traduction Pacini : *Renais au doux espoir*. Traduction Trianon : *L'avenir est radieux*. Traduction Hasselt-Rongé : *Ah! cette aube, c'est le jour de l'amour*. Traduction Durdilly : *Viens prier! (!!!)*

l'explosion de joie d'Annette, *il y a une coupure de six mesures.* L'arrangeur ayant supprimé l'intervention de Cuno, et plus loin celle d'Ottokar, le développement construit sur ce groupe mélodique :



tombe de lui-même. Sur l'accord de *sol,* Castil-Blaze introduit le chœur récitant signalé plus haut. Le thème à 6/8 en *si* bémol devient celui de la confession de Tony au lieu de servir à sa justification; le développement en est écourté, le nombre des personnages étant réduit. J'ai dit que l'ensemble final sur l'*allegro* jubilatoire d'Agathe avait été remplacé par un rappel du chœur des Chasseurs avec des paroles de circonstance :

Fidèle chasseur,
Ton bonheur se prépare.
Le Ciel se déclare
En ta faveur.
Pour toi plus d'alarmes,
Tes maux sont finis.
Moment plein de charmes,
Vos cœurs sont unis.
D'aimer et sans cesse
De même tendresse,
L'amour fit promesse;
L'hymen la tiendra.
Tra la la, la la, etc...

L'un et l'autre arrangement du *finale* se trouvent dans la partition de *Robin des Bois* éditée par Lemoine pour piano et chant. On n'a qu'à l'ouvrir pour se rendre compte des ravages exercés dans l'œuvre de Weber par un musicien-vétérinaire, comme Berlioz appela Castil-Blaze.

Certes, l'arrangeur avait pris de coupables libertés avec la partition de Weber, il y avait introduit des pages de son invention et supprimé des passages émouvants et grandioses, mais il ne faut rien exagérer. En ce qui concerne l'instrumentation, par exemple, la partition d'orchestre de *Robin des Bois* (édition Castil-Blaze) (1) est conforme à la grande partition publiée plus tard par Schlesinger, à Berlin. Toutefois, l'arrangeur se permet souvent des simplifications dans les parties des bois; parfois, au contraire, il procède à des embellissements. Ainsi, dans l'air d'Agathe, à la ritournelle d'orchestre, Castil-Blaze fait doubler les clarinettes par la flûte à l'octave supérieure. Il introduit un *tremolo* de violons au premier récit entre les deux strophes. Mais ces retouches sont rares, et Berlioz lui-même convient que, « toute bouleversée qu'elle fût, il s'exhalait de cette partition un arome sauvage dont la délicieuse fraîcheur l'enivrait ».

(1) Elle se trouve à la Bibliothèque du Conservatoire.

Seulement, Castil-Blaze avait complètement négligé de se préoccuper des droits d'auteur revenant à Weber sur son adaptation. Lorsque à la fin de 1825, le compositeur formula ses réclamations par l'intermédiaire de la maison Schlesinger de Paris, le rebouteur musical s'excusa de ses méfaits en soutenant audacieusement que, grâce à lui, à son ingéniosité, à son savoir-faire, *Robin des Bois* avait réussi sur la scène parisienne, où le *Freischütz* authentique aurait lamentablement échoué. Les lettres de Weber et la réponse de Castil-Blaze, publiée dans le *Journal des Débats* du 25 janvier, ont été reproduites dans plusieurs ouvrages (1). Je m'abstiendrai donc de les citer, mais on lira peut-être avec intérêt la réplique adressée à

(1) Voir *Weber à Paris en 1826* et *Paris dilettante au commencement du siècle,* par M. Ad. Jullien. Les lettres de Weber sont du 25 décembre 1825 et du 4 janvier 1826. Castil-Blaze revint sur ce sujet dans le tome II de son *Académie impériale de musique* (deux vol. in-8°, Paris, 1855, chez l'auteur, 9, rue Buffault.) « Le 7 décembre 1824, *Der Freischütz,* ce chef-d'œuvre de Weber,... fut sifflé, meurtri, bafoué, navré, moqué, conspué, turlupiné, hué, vilipendé, terrassé, déchiré, lacéré, cruellement enfoncé jusqu'au troisième dessous. Les journalistes, qui n'ont d'autre opinion que celle du public, s'unirent en chœur pour dénigrer, mépriser la musique de Weber. Mon respect pour l'ouvrage m'avait empêché de faire le moindre changement aux formes de cet opéra. » Le rôle de l'Ermite, d'après lui, avait été supprimé par la censure. « Voyant que cette pièce ne pouvait pas marcher, j'imaginai de l'estropier, de la disposer sur un autre plan, de la tripoter à ma fantaisie, afin de l'assaisonner au goût de mes auditeurs. » Neuf jours après la première, le succès avait récompensé son zèle. Toutes ces assertions de Castil-Blaze sont mensongères, on l'a vu par ce qui précède.

Castil-Blaze, par Schlesinger, dans le *Corsaire* du 1er février 1826. Castil-Blaze ayant invoqué pour sa défense l'absence de protection légale en faveur de la propriété littéraire ou artistique étrangère et la réciprocité du traitement infligé aux auteurs français en Belgique, en Hollande, en Angleterre et en Allemagne, Schlesinger fit valoir publiquement le vrai grief de Weber : « J'accorde que, d'après la législation existante, toute œuvre gravée ou imprimée est un appât pour les contrefacteurs étrangers. Mais en est-il de même *de la publication par un tiers d'un manuscrit que l'auteur ne destinait pas à l'impression?* » Par quel moyen louche Castil-Blaze s'était-il procuré la copie de la grande partition du *Freischütz* et avait-il, « *sans scrupule*, fait graver pour son compte cette partition, dont M. de Weber s'était réservé la propriété, qu'il n'a jamais voulu vendre à personne, pas même à mon père, qui a acheté l'opéra avec accompagnement de piano ? » A cela, Castil-Blaze n'eut rien à opposer, par la bonne raison que rien ne pouvait excuser un tel abus de confiance.

Outre les arguments qu'il présenta pour pallier non pas son plagiat, mais ses tripatouillages artistiques, Castil-Blaze aurait pu invoquer les mœurs du temps, les opéras ou les ballets composés de pots-pourris ou écrits en collaboration, le massacre de la *Flûte enchantée* à l'Opéra par Lachnith, en 1803, de *Don Juan*, par Kalkbrenner, en 1805. Il aurait aussi pu s'étonner que Weber ne revendiquât pas en même temps les droits de son collaborateur Kind, car la pièce avait souffert encore plus que la musique. Cependant, en Allemagne, la *Gemüthlichkeit,* le caractère légendaire et populaire de la donnée, avaient grandement contribué au succès. Aussi le librettiste s'était-il montré médiocrement satisfait des vingt ducats qui lui avaient été comptés d'avance comme honoraires par le compositeur (1).

(1) Voir le *Freischütz-Buch* de Fréd. Kind, un vol. in-8°. Leipzig, 1843, et l'*Histoire du Freischütz* par Ed. Neukomm, un vol. in-18. Paris, 1866.

A vrai dire, l'intervention de Weber se produisit seulement après récidive de Castil-Blaze (1). Celui-ci venait d'adapter la partition d'*Euryanthe* à une pièce jouée à l'Odéon sous ce titre : *La Forêt de Sénart* (2). Si, comme l'a remarqué M. Ad. Jullien, *Robin des Bois* était encore (jusqu'à un certain point) le *Freischütz*, la *Forêt de Sénart*, ce n'était plus *Euryanthe*, puisque les emprunts à Weber (3) étaient accompagnés de morceaux tirés des œuvres de Rossini, Mozart, Meyerbeer, Pacini, et qu'il y avait dans le nombre *quatre* morceaux de Castil-Blaze. La colère de Weber s'expliquait surtout par son intention de mettre *Euryanthe* en scène à l'Opéra de Paris. Il mourut quelques mois plus tard sans avoir pu accomplir ce dessein; mais le providentiel Castil-Blaze s'en chargea pour lui. Il écrivit et fit jouer à l'Opéra une traduction d'*Euryanthe* le 6 avril 1831 (4). Elle n'eut que quatre représentations.

Pendant ce temps, la réputation de *Robin des Bois* s'était si solidement établie qu'en 1835, le directeur de l'Opéra-Comique, Crosnier, se trouvant dans l'embarras, demanda aux auteurs la permission de jouer cet ouvrage. A cette reprise, affirme

(1) Et de Th. Sauvage, qui avait fabriqué pour l'Odéon une *Preciosa* avec musique de Weber qui, jouée le 17 novembre 1825, était tombée à plat. Castil-Blaze alla même jusqu'à adapter des morceaux de Weber... et de Rossini à... *M. de Pourceaugnac* de Molière, arrangé en opéra-bouffe et repris sous cette forme à l'Odéon le 24 février 1825. (Voir l'*Odéon* de MM. Bret et Monval.)

(2) Le 14 janvier 1826. Opéra-comique en trois actes, d'après Collé (*La Partie de chasse de Henri IV*), paroles ajustées sur la musique de Mozart, Beethoven, Weber, Rossini, Meyerbeer, etc., par Castil-Blaze, et publié chez lui. Partition d'orchestre marquée 80 fr.; réduction de piano et chant, 36 fr.

(3) C'était la chanson du mai du troisième acte, l'air à 6/8 en *la*, à vocalises, chanté par Euryanthe au premier acte, et le chœur des Chasseurs, soudé à un *andante* instrumental tiré de cet opéra. Il y avait en outre l'air avec alto solo d'Annette et le grand morceau d'ensemble à 6/8, en *si* bémol, du *Freischütz*.

(4) Et non le 7 juin, comme l'affirme par erreur le Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra. Fidèle à ses habitudes, Castil-Blaze avait introduit dans la partition « la barcarolle d'*Obéron*, un joli duo et la marche originale de cet opéra », plus un air de Meyerbeer chanté par Mme Damoreau. (*Revue musicale* du 9 avril 1831.)

Thomas Sauvage (1), on rétablit la plupart des passages supprimés ; la mise en scène fut plus étudiée. L'orchestre, un peu augmenté, fut satisfaisant, sous la direction de Valentino. Aux chœurs du théâtre on avait adjoint cent cinquante choristes d'une troupe allemande qui n'avait pas réussi, mais le rédacteur de la *Gazette musicale* déplorait l'absence de sentiment musical dans la masse des choristes. Le ténor Jansenne chanta avec expression l'air de Tony. Boulard, dans le rôle de Richard, montrait du feu, de l'énergie. Mme Casimir était réputée pour l'agilité de sa voix; elle ne manqua pas de placer « une abominable roulade au début du grand air, sur une phrase d'une couleur virginale ». C'est probablement celle que nous a conservée la partition piano et chant publiée par Aulagnier et que reproduit aujourd'hui encore l'édition Lemoine de *Robin des Bois* :



A cette occasion, le rédacteur de la *Gazette musicale* se demandait pourquoi les auteurs ne nous avaient pas rendu Weber entier, Weber sans mutilations, sans corrections, sans transpositions (2). « On ne peut en trouver la raison que dans le peu de temps laissé à M. Castil-Blaze par la direction de l'Opéra-Comique, qui a vraisemblablement rendu impossible une nouvelle disposition ou plutôt *une traduction pure et simple du libretto allemand.* » Grâce à lui, dès 1835, la voix du bon sens se faisait entendre.

C'est que, dans l'intervalle, une troupe d'opéra allemande, celle de Rœckel, était venue à Paris, trois années de suite, en mai 1829, 1830 et 1831, donner des représentations d'ouvrages lyriques allemands, et notamment du *Freischütz*. Ces représentations avaient eu lieu au Théâtre italien, qui se trouvait alors salle Favart, tandis que l'Opéra-Comique était logé au Théâtre Ventadour. Il semble qu'interprété par des artistes allemands et à si peu de distance de la mort de Weber, ce *Freischütz* aurait dû être irréprochable. Mais seule la mise en scène était réussie. On voyait dans le tableau de la Gorge aux Loups « une cascade d'eau naturelle », sur les branches « des oiseaux funèbres aux yeux de feu, des chars étincelants, une fantasmagorie blanche fort amusante (1) ». En revanche, on faisait des coupures dans le *finale* du troisième acte et le critique louait la direction d'avoir « remis, au dénouement, le jugement et le pardon du roi. Ce *finale*, ajoutait-il, *n'est pas très fort* (!), mais il fait plaisir et il donne à l'ouvrage une moralité intelligible qui lui manquait ».

Au dire du rédacteur, l'orchestre manquait d'énergie et d'éclat; il parut même inférieur à celui de l'Odéon, dirigé par Crémont. Genée, bon acteur, chargé du rôle de Caspar, avait la voix faible; l'organe de la seconde chanteuse, Mlle Hanff, était dépourvu de force et de charme. Avec une voix mal posée, Mlle Fischer (Agathe), douce et touchante, montrait « de la sensibilité et parfois de l'éclat ». On faisait à Haitzinger un mérite de ne pas chanter faux. Il possédait un ténor bien timbré, frais et très étendu et une chaleur qui ravissait Berlioz, mais, trouvant son rôle insuffisant, il intercalait au troisième acte « un air fort gracieux, parodié de l'italien, avec point d'orgue et roulade », et, naturellement aussi, cet air était bissé. L'année suivante, c'est à un opéra allemand de Winter, le *Sacrifice interrompu*, qu'il empruntait ce morceau supplémentaire (2). En mai 1830 et 1831, c'était la Schrœder-Devrient qui jouait Agathe. On reprochait à son chant d'être incorrect, à sa voix d'être déjà usée, mais elle était douée d'un

(1) *Gazette musicale* du 16 décembre 1866.

(2) No du 18 janvier 1835. Dans le *Temps* du 26 janvier 1875, J. Weber rappelait qu'à la fin de son avertissement publié en tête de la partition de *Robin des Bois*, Castil-Blaze avait promis de livrer aux amateurs un supplément contenant les morceaux supprimés par lui. Inutile d'ajouter que cette promesse ne fut pas tenue.

(1) *Revue musicale* de Fétis, année 1829, p. 401.

(2) Représentation du 19 mai 1830 (compte-rendu du 22 à la *Revue musicale*).

grand sentiment musical et son jeu émouvait les spectateurs.

C'est probablement après avoir pu comparer le vrai *Freischütz* du Théâtre italien à la contrefaçon qu'il avait entendue si souvent à l'Odéon que Berlioz conçut contre Castil-Blaze cette indignation violente qu'il a exhalée dans ses *Mémoires* et dans ses articles. Sans avoir encore visité l'Allemagne, il avait pu juger de l'originalité du *Freischütz* allemand.

A qui appartient l'initiative d'avoir mis le *Freischütz* au répertoire de l'Opéra (1)? Berlioz l'attribue à Léon Pillet et donne la date de 1838 ou 1839. C'est une erreur. Léon Pillet ne dirigea l'Opéra qu'à partir du 1er juin 1840 (2), et son prédécesseur Duponchel ne devait pas être tellement satisfait du *four* de *Benvenuto Cellini*, joué en 1838, qu'il fît une commande à Berlioz (3). Celui-ci a raconté lui-même, dans ses *Mémoires*, comment il exigea que le *Freischütz* fût joué intégralement, « sans rien changer ni dans le livret, ni dans la musique ». La promesse lui en fut faite par le directeur et par le traducteur.

Je viens de relire avec une attention sévère le texte d'Emilien Pacini. Il faut lui rendre justice : il a su, des scènes parlées, extraire l'essentiel. Qui ne connaît pas le livret de Kind en a, dans son adaptation, un résumé fidèle. Les expressions même de l'original sont parfois conservées et serties en alexandrins (1). D'autres fois, le souci de rimer oblige le librettiste à ajouter des vers ou des hémistiches inutiles : ainsi, dans la nomenclature des ingrédients nécessaires à la fonte des balles, Gaspard fait entrer « un peu de pierre grise », qui sert de rime à « vitrail d'église » et pour le même motif, « du bois de bénitier », ce qui est d'un romantisme exagéré. Il substitue à l'œil d'une huppe, celui d'un coq. Pourquoi ?

Les critiques que mérite cette version, au demeurant beaucoup plus exacte et soignée que les précédentes, s'adresseront plutôt aux paroles que l'auteur a ajustées aux morceaux de Weber. Comme ses devanciers, la nécessité de lutter contre les exigences de la rime et l'emploi qu'il fait des rimes redoublées, conformément aux usages du temps, l'amènent à dénaturer le sens ou à commettre des fautes de prosodie. Il place trop souvent sur les temps forts et sur des blanches des articles ou des pronoms : *la*, *son*, qui forment en français des syllabes brèves.

A la seconde insinuation de Gaspard à Max, dans le trio du premier acte, les vers français ne cadrent plus avec les vers allemands. La réponse sentencieuse de Cuno, si sobrement scandée : *Wer Gott vertraut, baut gut!* est inutilement allongée d'une syllabe et partant d'une croche.

Le récit qui précède l'air de Max n'est pas mal rendu, mais Pacini échoue aussitôt qu'il s'attaque à la cavatine : *Durch die Wälder, durch die Auen*. L'extraordinaire écriture vocale de Weber dans les deux premiers membres de la mélodie, où la syllabe brève finale tombe sur une blanche placée au temps faible : *der*, *en*, est l'écueil insurmontable pour le traducteur. S'il met

(1) D'après une lettre à Winkler relatée au catalogue d'autographes de Laverdet, Richard Wagner se serait entremis auprès de la famille de Weber pour faciliter à Berlioz l'entente avec Schlesinger, éditeur de la partition à Paris, et à Léon Pillet, la mise en scène du *Freischütz*. M. Ad. Jullien signale cette lettre et son contenu dans son volume *Airs variés* et dans son livre sur Berlioz. Je ne vois pas le fait rappelé dans la biographie de Wagner par Glasenapp.

(2) J. Prodhomme : *Hector Berlioz*, un vol. in-8°. Paris, 1905, Delagrave.

(3) Du reste, dans son compte-rendu de la première représentation à l'Opéra (*Journal des Débats* du 13 juin 1841), Berlioz fixe ce point d'histoire : « M. Pillet s'est décidé au commencement de mars à monter le *Freischütz*. En trois mois, on a fait la traduction, écrit les récitatifs, appris les rôles et les chœurs et mis la pièce en scène. » Cet article a été reproduit, mais en partie seulement, dans *A travers chants*.

(1) Th. Gautier, dans la *Presse* du 15 juin 1841, félicitait Pacini de ses scrupules, de son respect du texte et de sa versification. « Le moindre vaudevilliste, observait-il, eût disposé les scènes avec beaucoup plus d'adresse assurément; mais il n'y eût pas mis ce parfum germanique et cette entente de la fantasmagorie. » Et le critique procédait ensuite à une analyse détaillée du poème, qui est un chef d'œuvre.

aux chutes de phrase une syllabe féminine, la faute de prosodie du compositeur est encore accrue et soulignée par l'emploi de l'*e* muet. D'autres tournent la difficulté en plaçant sur cette blanche une syllabe longue. Pacini prend un moyen terme : sous le *der* de *Wälder*, il écrit le mot « bois » et il place l'adjectif « sombres » sous *Auen*. Aux vers suivants, l'obligation de rimer l'induit à écrire cette platitude niaise :

Je n'emporte sous vos ombres
Que des larmes pour jamais,

laquelle n'a aucun rapport avec l'original. Dans le *milieu* de l'air, sous : *Drohend wohl die Mörder*, on s'étonne de lire : « Gaiement, le soir ». Dans l'*andante* en *sol*, la mélodie est respectée, mais c'est au détriment du sens. Dans l'*agitato*, au cri blasphématoire : *Lebt kein Gott?* Pacini substitue celui-ci : « *Ah! grand Dieu!*... sauve-moi ! »

Les couplets de Gaspard sont assez bien traduits, mais il y a des défauts dans la version de l'air final. *Schweig, Schweig, damit dich Niemand warnt!* est remplacé par : « Non! non! qu'il ne m'échappe pas! », qui rime avec : « Enfer, ouvrez-vous sous ses pas! ». Le *milieu* n'est pas mal rendu, mais *Triumph! die Rache gelingt!* est platement exprimé par : « A moi vengeance demain ! ».

Au second acte, il y aurait des critiques à formuler sur certains passages du *duo* où la prosodie allemande est violée et sur le sentiment exprimé par Agathe, qui n'est pas conforme à celui de l'original. Passons sur l'ariette d'Annette, qui est le morceau généralement le mieux réussi dans toutes les versions. Avec la cavatine du troisième acte, c'est aussi le plus facile. Dans le grand air d'Agathe, le début de la prière est prosodié en français conformément au rythme poétique et musical, mais la fin est mauvaise. Pacini coupe le vers : *Mein Gebet zur Himmelshalle* en deux petits vers à rimes masculines : « Elevez ma voix | au Roi des rois! » A la seconde strophe, il agit de même, sauf que la coupe est un peu différente : *Sende deine Engelschaaren!* (En ce jour | bénis mon tendre amour!). Dans le troisième récit, le français n'a souvent aucun rapport avec l'allemand : *Dort aus der Tannen Mitte* (Ah! quel espoir s'élève?)... *Dein Mädchen wacht* | *Noch in der Nacht!* (Signal fidèle, conduis ses pas !). L'intelligence du drame en est compromise. Mais l'*allegro* final est bien rythmé. De même, dans le *trio*, le beau *cantabile* de Max est bien traduit. Par contre, il y a de nombreuses inexactitudes tout à fait superflues dans l'*ensemble* de ce morceau. On ne voit pas pourquoi : *Bald wird der Mond erblassen* (Bientôt la lune va pâlir) devient : « Ah! retiens donc tes larmes! » et le *Denk' an Agathens Wort!* « Je sens mon cœur frémir. »

En certains passages de la scène de la Gorge aux Loups, le sens est faussé parfois sans raison. L'invocation à Samiel est manquée ; elle a bien plus de saveur dans le *parlé* rimé allemand. Au chœur de la Chasse infernale, le traducteur se sert des notes liées pour ajuster des rimes féminines alternant avec les masculines, ce qui affadit l'accentuation farouche de l'original.

Dans le récit du cauchemar de la cousine défunte, sur : *Ein Ungeheuer* | *Mit Augen wie Feuer*, Pacini écrit, au mépris de la prosodie : « Un monstre affreux, | La flamme aux yeux! », ce qui produit des ports de voix fort désagréables. Il confond les actes du spectre avec ceux de la cousine. Dans le *Lied* populaire, le rythme est bien observé, mais non le sens ; au refrain, l'un et l'autre sont violés. Le chœur des Chasseurs est rimé en vers de cinq syllabes comme dans les versions antérieures, mais le sens est mieux conservé. Dans le *finale*, il y aurait encore bien des inexactitudes maladroites à relever ; j'en fais grâce au lecteur, mais je signalerai celle-ci : Confessant sa faute, Max reconnaît non pas s'être servi de balles franches, mais qu'on lui a fait « signer un pacte avec l'Enfer ». Or, il n'a rien signé du tout. Le récit de l'Ermite (1), dont le *milieu* large fut

(1) Ottokar l'appelle pompeusement : « ministre du Seigneur! » tandis que Kind fait de lui simplement un « saint homme que vénère la contrée ».

coupé — comme il l'est d'ailleurs en Allemagne, — est rendu par des termes trop vagues. Pacini soude deux vers entre lesquels leur sens distinct et les silences de la musique interdisent absolument une suture :

Drum finde nie der Probeschuss mehr statt!
— Ihm, Herr, der schwer gesündigt hat,...
Un cœur fidèle peut aussi parfois
De la vertu trahir les lois.

Il est évident d'ailleurs que la coupure de l'*arioso* est la cause de cette absurde liaison.

Dans la sentence de l'Ermite, Pacini introduit partout des désinences féminines qui ont forcé de modifier le texte musical. Le morceau d'ensemble en *si* est bien rythmé dans sa traduction, mais au thème de l'*allegro* final est adapté ce vers grotesque : « Les nœuds les plus doux vont combler votre ivresse ». Enfin, pas plus que ses prédécesseurs, le traducteur ne s'est préoccupé de la conclusion morale de la pièce : « Celui dont le cœur est pur et la vie innocente peut se confier à l'amour du Père céleste », et n'a eu la conscience d'exprimer le sentiment religieux suscité dans l'âme des personnages par l'intervention de l'Ermite. Et cependant, la gravité du crime de Max et de Caspar ne s'explique que par l'infraction aux lois religieuses qui défendent tout commerce avec les suppôts de l'Enfer.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.



FESTIVAL BEETHOVEN-BERLIOZ

La belle solennité, si heureusement conçue, a remporté le meilleur succès et satisfait, cette fois, les plus difficiles. Comme il était à prévoir, l'exécution a été très sensiblement supérieure à celle de l'année dernière, où il y avait vraiment disparate entre le chef d'orchestre et l'orchestre groupé sous sa direction. Cette année, l'orchestre Lamoureux, dont nous apprécions si souvent, sous la direction de M. Chevillard, la cohésion, l'unité, la vie remarquables, vibre positivement au gré de l'étonnant virtuose qu'est M. Félix Weingartner; il est en quelque sorte « dans sa main », dans cette main à la fois sévère et frémissante, flatteuse et impérieuse, qui semble toujours conduire ses troupes à l'assaut et à la victoire. On sait d'ailleurs quel style correct, pur, traditionnel quoique personnel, conduit cette main. Nul n'a à un degré supérieur le souci de la mise en valeur, et dans leurs valeurs respectives, des moindres nuances des symphonies de Beethoven, le respect de leurs mouvements, l'intelligence de leur expression constamment variée. Nul ne sait mieux que lui faire ressortir de l'ensemble de ces symphonies l'esprit dans lequel elle a été conçue, le caractère qui lui est propre. Avec un orchestre aussi souple que celui-ci, il est arrivé à donner du génie beethovénien une impression dont la pureté ne se retrouve qu'au Conservatoire : un ensemble qui paraît mû par une impulsion unique, et pourtant la netteté parfaite de chacun des éléments sonores, groupes ou individualités.

Et Dieu sait combien cette double impression est indispensable à l'exécution d'une œuvre comme la *Symphonie pastorale*, par exemple, où frémit et s'émeut la nature entière, avec quel charme, avec quelle force, avec quelle vérité! On veut aujourd'hui que ce ne soit pas de la musique descriptive, mais de la musique d'impression : ce sont jeux de mots. *Descriptif* ou *impressionniste*, le génie de Beethoven a été, là comme ailleurs, *actif* avant tout, et même *dramatique*, ainsi que Wagner l'a si justement mis en relief dans plusieurs de ses écrits; et la profusion de ses idées se matérialise constamment, et jamais ne reste dans le vague (1). Pour la symphonie en *la*, on sait également quel en est le caractère essentiellement plastique, vivant, humain... « Elle est l'*apothéose de la danse* elle-même (écrivait encore Wagner) : elle est la danse d'après l'essence la plus haute de cet art... la mélodie et l'harmonie s'unissant sur l'ossature puissante du rythme,

(1) C'est Félix Clément qui voulait, jadis, que Beethoven eût peint uniquement, dans la *Pastorale*, et spécialement l'orage, les tentations et les luttes « d'une âme naïve et indifférente », qui soudain « souffre, gémit, se déchire, éclate en imprécations », puis triomphe d'elle-même, aux grondements de plus en plus lointains de ses remords. Voilà où l'on en arrive en voulant *idéaliser* Beethoven malgré lui.

comme pour former de fortes figures humaines, qui, tantôt en l'action géante de leurs corps, tantôt avec une richesse gracieuse et souple, sveltes et voluptueuses, presque devant nos yeux, mènent leurs rondes... ».

Cette symphonie est une des grandes *réussites* de M. Félix Weingartner, mais aussi bien la *Pastorale*, mais tout autant l'*Héroïque*, dont la fougue magnifique est rendue par lui avec tant d'ampleur, mais également celle en *ut* mineur, essence même de la personnalité de Beethoven, audacieuse et débordante de vie, un monde de joie créatrice..., une de celles où les chefs d'orchestre se plaisent le plus volontiers à rivaliser de virtuosité artistique. N'oublions pas d'ailleurs un des secrets de l'autorité de M. Weingartner sur son orchestre et même sur le public qui l'écoute : c'est qu'il dirige tout par cœur. Par l'incessante communion d'effort qui doit exister entre les exécutants et leur chef, nul doute que l'avantage ne soit précieux.

Il va sans dire qu'il dirige de même l'exécution de ce Berlioz qu'il possède si profondément, et dont il prépare en ce moment, avec notre confrère Charles Malherbe, la monumentale édition en cours de publication chez Breitkopf et Hærtel. Ah! Berlioz a un peu pâli, il n'y a pas à se le dissimuler, du voisinage trop redoutable de Beethoven! Sa *Symphonie fantastique*, avec toute sa fièvre romantique, a sonné terriblement creux à côté des « muses » beethovéniennes, et les ouvertures de *Benvenuto Cellini* ou du *Carnaval romain* ont paru plus outrées que jamais, en dépit de leurs vives couleurs, à côté de l'admirable mesure de celle de *Coriolan*... Du moins, avec quelle perfection sans rivale ces œuvres ont-elles été mises en valeur, glorifiées superbement! On en a bissé la Marche au supplice. Il est regrettable que nous n'ayons pas eu aussi le fragment, d'un style bien plus pur, de la *Prise de Troie* annoncé sur le programme. Personne n'a compris pourquoi, de ce que M. Gilly, souffrant, ne pouvait chanter le duo, Mlle Bréval, qui était présente, ne pouvait non plus chanter l'air de Cassandre qui le précède.

Elle nous a bien chanté la *Cléopâtre* de 1829, la cantate pour le prix de Rome de l'année où Berlioz échoua à l'Institut et que nous ignorions encore totalement. Mais ce n'est pas la même chose. Ce n'est pas la première fois, à dire vrai, que cette œuvre curieuse était exécutée. M. Weingartner précisément l'a fait entendre à l'occasion du centenaire de Berlioz, mais à Londres, au Queen's Hall, le 12 novembre 1903 : c'est Mlle Palasara qui la chantait. Mais pour Paris, c'était fruit nouveau, et l'interprétation, pleine de force et de couleur, de Mlle Lucienne Bréval a été suivie avec une vive attention.

Il faut lire dans la *Jeunesse d'un romantique*, d'Adolphe Boschot, les impressions de Berlioz pendant la génèse de sa cantate de concours, et après son échec, trop sûr d'avance (autant qu'on peut le croire d'après l'attitude des membres de l'Institut, ses juges) pour n'avoir pas été évidemment injuste. La scène lyrique, peu compliquée (un récitatif, un air de bravoure, un autre récitatif et un air de douce mélancolie), était du poète attitré P.-A. Vieillard. On sait que la malechance se mêla aussi de l'exécution : le jour du jugement définitif devant l'Institut en séance plénière, l'interprète de Berlioz, Mme Dabadie, dut aller répéter généralement à l'Opéra *Guillaume Tell*, où elle jouait le petit rôle de Jemmy, auprès de son mari, qui créait celui de Guillaume. (A ce propos, je ne sais pas du tout pourquoi on traite en ce moment Mme Dabadie de chanteuse « célèbre » et même « illustre » : elle était parfaitement effacée, le rôle de Jemmy en fait foi, et a laissé bien moins de souvenirs que son époux, qui n'eut qu'une réputation momentanée.) A l'entendre aujourd'hui, cette *Cléopâtre* est intéressante, rétrospectivement au moins et comme œuvre de Berlioz, mais elle est bien inégale et je ne vois guère que le milieu, d'un style large et pénétrant, d'un accent profond, qui soit vraiment digne de l'auteur des *Huit Scènes de Faust*. Il est vrai qu'il y a dans cette comparaison que la date impose toute la différence d'un sujet imposé et d'une œuvre spontanément surgie dans le génie fiévreux de Berlioz. HENRI DE CURZON.



Le scherzo de la IXe symphonie

DANS la dernière livraison de la *Zeitschift* de l'Association internationale de la Musique, l'éminent compositeur anglais sir Ch. V. Stanford appelle l'attention sur un point très important au sujet de l'exécution de la neuvième symphonie de Beethoven. Il s'agit du scherzo et du changement de rythme qu'y introduit le fameux trio. Voici ce que nous révèle M. V. Stanford :

« Dans la première édition gravée de la partition,

qui parut avec des indications métronomiques de Beethoven lui-même, les indications étaient celles-ci : Scherzo 𝅗𝅥. = 116; trio 𝅗𝅥 = 116. Mais, par suite d'une disposition fâcheuse de planche, la 𝅗𝅥 du trio se trouva placée tout au bord de la feuille, si malencontreusement qu'à la gravure, la queue de la blanche disparut. Il en reste cependant, sur les bonnes épreuves, une trace suffisante pour attester qu'il y avait véritablement là une blanche. Malheureusement, dans les réimpressions d'éditions subséquentes, on grava par inadvertance une ronde, et l'on voit même dans la grande édition Breitkopf, en tête du trio, l'indication 𝅝 = 116, qu'on a cru rendre plausible en tenant compte du *stringendo* des dernières mesures qui précèdent le trio. Vérification faite, il y a là une grosse erreur. Dans la copie manuscrite que Beethoven adresse avec une lettre de sa main à la Société philharmonique de Londres, les indications métronomiques sont toutes tracées avec une parfaite clarté, et cela probablement d'après les instructions contenues dans la lettre à la Philharmonic Society que Beethoven avait dictée à Moscheles. Dans ce manuscrit, on trouve au début du scherzo 𝅗𝅥. = 116 et au début du trio 𝅗𝅥 116. Il résulte donc de là que Beethoven a voulu qu'une mesure du trio correspondît à deux mesures du scherzo. »

Cette observation de M. V. Stanford ne laisse pas de faire une certaine sensation, car de tout temps il y a eu parmi les chefs d'orchestre de grandes discussions au sujet du mouvement du trio; et il faut bien convenir qu'il est très difficile de concilier pratiquement l'identité de la blanche pointée du scherzo et de la ronde marquée dans les éditions devant le trio, avec les dessins mélodiques et rythmiques de ce trio. Le trio prend une allure précipitée qui ne semble pas correspondre au rôle élégiaque que Beethoven donne aux cors dans ce morceau. En dédoublant le mouvement, au contraire, la succession des mouvements apparaît très simple et très naturelle. C'est un rythme binaire qui se substitue dans le même mouvement à un rythme ternaire, et l'équilibre des parties se trouve ainsi mieux observé.

Il serait intéressant de collationner les diverses copies manuscrites et éditions originales que l'on possède dans les grandes bibliothèques de Berlin, Vienne et Bonn, afin de nous fixer définitivement sur cette intéressante question.



LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — La Société des Concerts avait soixante ans d'existence quand elle se décida à mettre sur son programme intégralement la *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven. Ce fut le 8 janvier 1888 qu'arriva ce grand événement. Elle avait bien donné auparavant des fragments de l'œuvre, mais elle n'avait pas osé l'exécuter en entier, de peur de fatiguer ses choristes et plus encore ses abonnés. Il fallut le doux entêtement de Jules Garcin et sa patience infatigable pour imposer cette grandiose composition. Et ce ne fut pas le seul « gros morceau » qu'il fit avaler; sous sa direction, on ajouta au répertoire la messe en *si* mineur de Bach, la troisième symphonie et le *Déluge* de Saint-Saëns, les symphonies de César Franck et de Lalo, et bien d'autres ouvrages.

Je n'ai pas souvenir d'avoir entendu au Conservatoire la messe de Beethoven depuis 1888; la Société cependant l'exécuta les 13 et 20 mars 1898 à l'Opéra, où elle avait transitoirement donné ses concerts pendant qu'on restaurait sa salle pour la garantir (?) des chances d'incendie. Dans le vaisseau de l'Opéra, elle produisit peu d'effet; les chœurs parurent maigres et la voix des solistes alla se perdre vers les frises. Ramenée cette fois dans cette merveilleuse boîte sonore qu'on a comparée à un stradivarius, elle a, dimanche dernier, semblé ne pas trop déplaire aux abonnés; ils en ont subi la puissance sans en comprendre les causes : peut-être se mêlait-il à l'impression d'art un sentiment de piété et de religion.

La messe en *ré* est-elle une œuvre destinée à l'église? La question, posée souvent, n'a pas été nettement résolue. On sait que Beethoven avait commencé en 1818 cette messe avec l'intention de la faire exécuter, en mars 1820, à la cérémonie d'installation de son élève et protecteur l'archiduc Rodolphe, nommé à l'archevêché d'Olmütz. Des tracas de tout genre l'empêchèrent d'achever sa partition pour l'époque fixée; il y travaillait encore en 1823, sans but déterminé, et on peut supposer, d'après les proportions qu'il lui donna, qu'elle n'était plus appropriée à la célébration d'une fête catholique : d'où quelques-uns ont conclu qu'il fallait la considérer comme une œuvre purement lyrique. Ce qu'il y a de certain, c'est que des fragments en ont été exécutés pour la première fois, le 7 mai 1824, dans une salle de concert de Vienne, avec la symphonie avec chœurs. A la façon indépendante dont Beethoven a traité le

texte liturgique, on est en droit de penser que le maître s'en est inspiré pour traduire ses aspirations vers l'idéal plutôt que ses sentiments de croyance et de foi. « Le texte ne doit pas être compris dans son sens immédiat, a dit Wagner au sujet de la messe en *ré*, il n'est utilisé que comme base d'appui pour la voix humaine, et, au point de vue du sens, il n'a pour but que de réveiller les impressions que produisent en nous les symboles bien connus. » D'autre part, notre collaborateur M. J. d'Offoël a écrit dans le *Guide musical* du 20 mars 1898 : « Ce n'est plus l'hymne de telle ou telle religion qui chante, c'est l'hymne de l'âme religieuse de l'humanité, et cette messe est bien véritablement « catholique » dans le sens originel du mot. » Les deux commentaires ne se détruisent pas l'un l'autre, ils se complètent plutôt : le texte liturgique aurait été pour Beethoven la matière en quelque sorte dont il avait besoin pour exprimer musicalement le sentiment qu'il avait de l'Infini.

Il est inutile de venir, après tant d'autres qui l'ont fait, et bien fait, analyser un pareil ouvrage. Beethoven l'appelait son « œuvre la plus grande et la plus accomplie », peut-être parce qu'elle lui avait coûté le plus de peine et de travail. On paraît lui préférer la symphonie avec chœurs; ne les comparons pas, admirons-les toutes deux également, si nous pouvons nous élever assez haut pour en comprendre et sentir les sublimes beautés.

La tâche était ardue pour M. Marty de mettre au point une œuvre aussi difficile d'interprétation. Il y est parvenu : il n'y a pas de meilleur éloge à lui adresser. Les chœurs n'ont pas montré de défaillance et, parmi les solistes, il est de toute justice de mettre hors de pair Mme Mellot-Joubert, dont la voix de cristal a pu donner avec une imperturbable justesse les notes les plus élevées et pour d'autres inaccessibles. Ajoutons que M. Alfred Brun, dans le *Benedictus*, a exécuté son solo de violon dans un style très pur et très simple.

Ce superbe concert, le dernier de la saison, était complété par la première audition (à la Société) de *Rebecca*, scène biblique de M. Paul Collin, musique de César Franck. Cette petite partition est peut-être la moins connue du maître. Exécutée pour la première fois, salle Herz, le jeudi 17 mars 1881, par la société Guillot de Sainbris, et chantée par M. Hermann-Léon et Mme Henriette Fuchs, elle n'a jamais été, à ma connaissance, donnée en entier depuis à Paris. Le 5 décembre 1897, M. et Mme Auguez en ont fait connaître quelques pages au Concert Lamoureux, et il se peut que le chœur des Chameliers ait été entendu une ou deux fois ailleurs. L'œuvrette comporte cinq courtes scènes : deux chœurs de jeunes filles à trois voix interrompus par un air de Rebecca; le chœur des Chameliers, qui semblerait un écho du *Désert* par la franchise du rythme, si les harmonies raffinées de Franck pouvaient rappeler l'art tout instinctif de Félicien David, un génie sans grand talent; la scène délicieuse entre l'envoyé d'Isaac et Rebecca; enfin, un chœur mixte où les voix d'hommes s'unissent à celles des jeunes filles pour chanter les louanges du Seigneur. Ce petit ouvrage est d'un coloris doux et tendre, mélodique partout, pas tout à fait aussi naïf et simple qu'on le dit, mais d'une grâce recherchée et très séduisante. Mme Auguez de Montalant et M. Paul Daraux l'ont chanté sans prétention, et les chœurs féminins avec beaucoup d'ensemble et de fraîcheur.

Julien Torchet.



SALLE PLEYEL. — Les concerts particuliers ont chômé durant les vacances de Pâques. Seule, Mlle Flora Joutard s'est fait entendre bravement dans cette semaine de fêtes. Les auditeurs, formés en partie de la colonie à laquelle appartient l'artiste, n'ont pas regretté leur soirée. Mlle Joutard, de nationalité chilienne, je crois, est une jeune fille de dix-huit ans à peine; sa physionomie, intelligente et fine, a conservé la grâce de l'enfance, mais l'artiste sérieuse se révèle dès qu'elle est assise au piano. Son jeu ne sent nullement l'école. Tandis qu'au sortir du Conservatoire presque toutes les élèves, même les mieux primées, exécutent de la même façon et du même style les œuvres les plus opposées, Mlle Joutard a cette rare qualité d'être personnelle : tout est étudié à fond, rien n'est appris. Elle est donc extrêmement intéressante. A son concert du 21 avril, elle a exécuté *Prélude, Choral et Fugue*, de César Franck, et le *Carnaval* de Schumann; pour ces scènes mignonnes si originales, si variées et d'un tour si spirituel, elle a trouvé des sonorités charmantes et des délicatesses d'expression absolument exquises. On lui a bissé le *Capriccio* en *la* de Scarlatti et la *Soirée de Vienne*, de Schubert, arrangée par Liszt. Au lieu de redire ce dernier morceau, elle a joué une fantaisie de sa composition, *Chasse aux papillons*, élégante piécette très applaudie et qui méritait son succès, car — il faut qu'on le sache — Mlle Joutard n'est pas seulement une pianiste remarquable, mais aussi une musicienne des mieux douées.

J. T.

— La Société nationale des Beaux-Arts, encou-

ragée par son succès de l'an dernier, donnera les mardis et vendredis, pendant la durée du salon, des séances consacrées aux compositeurs vivants. On ne saurait trop louer cette initiative de synthèse artistique. C'est, croyons-nous, M. Fauré qui a la direction. Il n'y a donc pas de surprise désagréable à redouter.

Aussi la salle (un peu trop vaste et d'une acoustique médiocre) était-elle pleine pour la première audition (17 avril). Le programme comprenait : le deuxième quatuor de Fauré, avec l'auteur au piano, MM. P. Viardot, Roellens et Choinet; trois mélodies de M. Bourgault-Ducoudray (*Nuit d'étoiles* et *Sône* ont bien du charme) chantées par Mme Mellot-Joubert; une pièce de M. Rabaud, pour flûte, violon et piano ; enfin, deux morceaux de Saint-Saëns pour deux pianos (M. Diémer et M. de Lausnay).

L'exécution a un peu souffert des défauts de la salle et du bruit de l'installation du salon des Artistes français. Ces inconvénients disparaîtront — ou s'atténueront — pour la prochaine audition, nous en sommes certain. F. G.

— Comme il le fait depuis bien des années, M. Guilmant donnera jusqu'au 2 juillet, tous les lundis, à 4 1/2 heures, dans la salle du Trocadéro, une audition d'orgue complémentaire de son cours du Conservatoire. Nous avons dit l'intérêt de ces séances, où l'éminent et toujours jeune maître joue avec sa merveilleuse technique les œuvres les plus diverses d'époque et de style et les illustre de quelques commentaires.

La première séance (23 avril) comprenait des œuvres françaises, dont un Offertoire, agréablement varié, de Dandrieu, de jolies pièces de Boély et de M. Périlhou, une intéressante suite d'Emile Bernard et un finale d'une puissante sonorité de M. Guilmant. F. GUÉRILLOT.

— La musique et le 1er mai.

Tandis que la date fatale du 1er mai jette la terreur dans une foule d'âmes mal trempées, la musique, sereine et calme prétend faire entendre d'autant plus fort la grande voix de l'art. Dans l'après-midi la répétition générale du *Roi-Aveugle* nous conviera à l'Opéra-Comique, et le soir, tandis que *le Clown* sera joué pour la troisième fois au Nouveau-Théâtre, un concert de gala, avec la symphonie avec chœurs, clôturera, à l'Opéra, le brillant Festival-Beethoven. Les chœurs, les solistes, et le public sans doute, entonneront avec ivresse : « Tous les hommes sont frères... Que la joie règne parmi nous !... »

O musique, semeuse d'illusions !

— On annonce à la salle Æolian, pour les vendredis 4, 11 et 18 mai, trois séances consacrées à la sonate classique et moderne de piano et violon, données par Mlle Marthe Dron et M. Armand Parent.

— La nouvelle audition intégrale des trente-deux sonates pour piano de Beethoven, donnée par Edouard Risler en mai-juin, aura lieu aux dates indiquées ci-après : Les dimanches 6, 13, 20, 27 mai, en matinée, et les jeudis 17 et 31, en soirée, dans la salle du Nouveau-Théâtre; les 7 et 14 juin, le soir, dans la salle Erard. Nous indiquerons au fur et à mesure le programme de chacune de ces séances. La première, celle du 6 mai, comportera l'exécution des sonates op. 49, no 2 (*sol*), op. 2, nos 1, 2 et 3 (*fa* mineur, *la* et *ut*).



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* donnée il y a huit jours au théâtre de la Monnaie, a fait un plaisir extrême. Wagner n'eut pas, au programme de cette année, la place tout à fait privilégiée qu'il y occupa les saisons antérieures. On n'en éprouva qu'une joie plus grande à le retrouver dans sa production peut-être la plus géniale, au point de vue purement musical du moins.

L'interprétation était restée, pour un certain nombre de rôles, celle de la précédente reprise. Et l'on a été heureux de revoir M. Albers, un Hans Sachs à la diction expressive, auquel on souhaiterait seulement un peu plus de bonhomie, une voix plus chaude, plus étoffée; M. Decléry, qui fut avec M. Renaud le meilleur des Beckmesser que nous ayons connus ici; M. Laffitte, un Walther beau chanteur, plein d'élan et de tendresse amoureuse; M. Forgeur enfin, qui donne au rôle de David tout son caractère de jeunesse et de maligne naïveté. Quant aux rôles de femmes, ils furent tenus d'exellente façon par Mlle Donalda, une Eva gracieuse et fine, disant avec esprit tout en chantant avec goût, et par Mme Bressler-Gianoli, dont le beau talent tire tout le parti possible du rôle de Magdalene. M. Paty, qui abordait pour la première fois le rôle de Pogner, y a fait preuve de sérieuses qualités, mais il s'y sentira sans doute plus à l'aise par la suite.

Avec de pareils éléments et sous la direction

avisée de M. Sylvain Dupuis, les *Maîtres Chanteurs* étaient assurés d'une interprétation de premier ordre. L'œuvre de Wagner est apparue plus rayonnante que jamais. J. Br.

P.-S. — Le programme de la semaine est extrêmement varié : lundi, *Faust* pour les adieux de Mlle Donalda, appelée à Londres pour son engagement au théâtre de Covent-Garden; mardi, *Déïdamia;* mercredi, *Alceste;* jeudi, *Barbier de Séville* et *Maïmouna;* vendredi, reprise de la *Walkyrie* qui sera interprétée par Mmes Litvinne, Paquot-d'Assy, Bressler-Gianoli et MM. Dalmorès, Henri Albers et d'Assy; samedi, les *Maîtres chanteurs*. Dimanche, en matinée, *Alceste;* le soir, *Manon*.



CONCERTS YSAYE. — La dernière matinée des Concerts Ysaye devait se donner avec le concours de M. Raoul Pugno. Un accident de peu d'importance ayant retenu l'illustre virtuose à Paris, M. Backhaus le dernier lauréat du prix Rubinstein, a été appelé à le remplacer. L'apparition de ce jeune artiste a été l'événement et l'intérêt de cette dernière matinée. Il a joué le concerto en *sol* de Beethoven, avec quelque sécheresse au début, mais avec une sûreté de technique, une égalité de doigté et une délicatesse de toucher tout à fait remarquables et qui sortent de l'ordinaire. M. Backhaus est évidemment un artiste et un musicien; il a l'interprétation compréhensive et poétique. Ce n'est donc pas une apparition banale et le public, avec raison, a fait un éclatant accueil à cette force esthétique qui se révèle.

Le programme symphonique de la séance comportait l'intéressante symphonie en *fa* de M. Théo Ysaye, œuvre vraiment remarquable, de belle et noble facture, de distinction rare, captivante en sa polyphonie un peu laborieuse, mais très spirituelle et charmante en somme.

Un poème symphonique sur la *Mort de Tintagiles* de M. Lœffler, a fait quelque impression et ne manque pas de souffle, dans une enveloppe harmonique et orchestrale agréable.

Le public a fait ensuite un bienveillant accueil à des œuvres d'amateurs qu'on ne peut que louer : un aimable andante et scherzo du baron Buffin et une *Marche nuptiale* de M. le commandant d'artillerie Deppe.

— Le Cercle du quatuor vocal et instrumental, pour fêter son trentième concert depuis la fondation de l'œuvre organise une solennité artistique qui aura lieu à la salle Ravenstein, le dimanche 6 mai, à 3 heures.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Festival Saint-Saëns : *Henry VIII.* — Le passage à Bordeaux de l'illustre maître Saint-Saëns a été marqué par une magnifique manifestation de sympathie et d'admiration artistiques.

On donnait au théâtre municipal *Henry VIII.* Triomphalement accueillie cet hiver par les Bordelais, cette œuvre, qu'on va jouer prochainement à Lisbonne, où l'attend un succès égal à celui qu'elle trouve partout, avait été choisie entre toutes et a été donnée devant le maître, qui a bien voulu assister à sa représentation. En présence de l'auteur, le gros succès qu'elle avait eu jusqu'ici ne pouvait que s'accentuer; aussi la salle, bondée d'admirateurs enthousiastes, s'est-elle levée tout entière à la chute du rideau pour acclamer le chef éminent de la musique française. J. D.

GENÈVE. — L'attrait du neuvième concert d'abonnement consistait dans la symphonie en *ut* majeur de Schubert, ainsi que dans le poème symphonique très intéressant *Dans les bois et les plaines de la Hongrie*, de Smetana. M. Jules Boucherit, qui était le soliste de la soirée, a joué le concerto en *la* majeur pour violon et orchestre de Saint-Saëns.

Le dixième et dernier concert, avec le concours de M. Alfred Cortot, pianiste, a bien terminé la saison. Au programme : *Wallenstein,* trilogie pour grand orchestre, de Vincent d'Indy; *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, de César Franck; *Scène d'amour*, extraite de l'opéra *Feuersnot*, de R. Strauss, et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, de Richard Wagner.

A l'occasion des fêtes de Pâques, la Société de Chant sacré a donné deux auditions très réussies de la *Passion selon saint Mathieu*, de J.-S. Bach. La Société de Chant sacré, dirigée par M. O. Barblan, a chanté l'œuvre avec une grande sûreté, surtout les chorals, qui en constituent la partie essentielle. C'est d'ailleurs une partition magistrale et d'une puissance incomparable. Les chœurs ont été parfaits. L'orchestre a fort bien rendu cette admirable œuvre, et MM. Aimé Kling et Van Laar, dans leurs parties de violon solo, sont à citer. Nous avons seulement regretté l'absence de ces anciens instruments, avec leurs sonorités étranges, qui se mélangent délicieusement dans les accords pleins de douceur que Bach prescrit dans sa partition : les deux « obois d'amore » (no 18), les deux « obois di caccia » (no 19), la « viola da gamba » (no 65). Ce

dernier numéro fut supprimé, ainsi que le second orgue qui fait partie du deuxième orchestre; il en a été de même de l'air de ténor (nº 41) avec son accompagnement si caractéristique de violoncelle.

Les solistes : Mlles Camilla Landi, Barhofen, Mercier et Wiegand; MM. Froehlich, Cazeneuve, Pochon et Hinden, ont fait apprécier le charme de leurs voix. Il en fut de même de M. Montillet, qui joua à ravir la partie d'orgue. H. Kling.

LA HAYE. — L'événement musical qui prime en Hollande toutes les autres nouvelles, c'est la présence du célèbre compositeur scandinave Edward Grieg à Amsterdam, où plusieurs concerts de ses œuvres vont être organisés en son honneur. Déjà le Quatuor du Conservatoire a donné une audition de musique de chambre, où le violoniste Carl Flesch a admirablement joué une sonate pour piano et violon, fort bien secondé par Julius Röntgen et où M. et Mme Röntgen ont joué une romance pour deux pianos d'Edward Grieg. La seconde partie de cette audition se composait d'un quintette avec piano de Sinding, exécuté par MM. Röntgen, Flesch, Noach, Meerloo et Mossel, ouvrage d'une longueur excessive et d'une grande monotonie de facture.

Prochainement, un grand concert sera donné au Concertgebouw avec l'orchestre Mengelberg; il sera entièrement consacré aux œuvres de Grieg.

Le Comité Mozart, qui s'est formé à Amsterdam, vient de donner à La Haye, comme troisième et dernière représentation de cette saison, le *Mariage de Figaro*, sous la direction d'Anton Tierie, avec l'orchestre du Concertgebouw et le chœur de l'Oratorium-Verein. Comme solistes, ont prêté leur concours : Mmes Hensel-Schweizer, de Francfort (la Comtesse); Tyssen, de Francfort (Suzanne); Schako, de Francfort (Chérubin); Schönberger, de Stuttgart (Marcelline); MM. Bronsgeest, de Hambourg (Almaviva); Moest, de Hanovre (Figaro); Schramm, de Francfort (Basile); Sieglitz, de Munich (Bartolo), et Koster, de Magdeburg (Antonio). L'exécution de ce chef-d'œuvre a mérité de sincères éloges, mais de là à une représentation modèle, il y a loin, et comme impression générale, l'exécution a laissé souvent à désirer. Pour l'année prochaine, le Comité Mozart a l'intention de monter *Cosi fan tutti*, de Mozart, *Fidelio*, de Beethoven, *Freischütz*, de Weber, et peut-être *Feuersnot*, de Richard Strauss.

Le Haagsche Trio, MM. Textor, Hack et van Isterdael, a exécuté pour sa seconde séance un trio de Brahms, un trio de Schumann et une sonate pour piano et violoncelle du compositeur italien G. A. Fano (ouvrage couronné), un ouvrage d'une couleur absolument moderne. Les vaillants artistes ont eu une très heureuse soirée et se sont fait vivement applaudir.

Au dernier concert populaire, dirigé par le baron van Zuylen, s'est fait entendre pour la première fois, comme soliste, une jeune cantatrice belge, Mlle Marie Buisson, une artiste d'avenir, qui a fait une excellente impression et qui même a obtenu un grand succès après une bergerette du XVIIIe siècle, transcrite par Weckerlin.

A la dernière matinée symphonique de M. Henri Viotta, c'est le pianiste Harold Bauer, qui compte de nombreux partisans en Hollande, qui a été le soliste, et il a obtenu son succès traditionnel.

Au second concert annuel du choral mixte Melosophia, dirigé par M. Arnold Spoel et donné avec le concours de notre éminente concitoyenne Anna Kappel, il y a surtout à signaler un superbe *Stabat Mater* d'E. d'Astorga, du XVIIIe siècle, fort bien exécuté et qui a produit une très vive impression. Ed. de H.

ROUEN. — M. Albert Dupré, qui, il y a quelques années, faisait entendre *Ruth* de César Franck, vient de donner de *Rédemption*, en l'église Saint-Vivien, au profit des pauvres, une audition digne de ce chef-d'œuvre, avec le concours de l'Accord parfait, société chorale qu'il a fondée et qu'il dirige. L'interprétation de *Rédemption* fut admirable, grâce à l'action convaincue, irrésistible du chef, qui, communiquant son ardeur à ses collaborateurs, les entraîna frémissants vers la réalisation de son haut idéal de beauté artistique. La voix de Mlle X. (l'archange), vaillante collaboratrice de M. Dupré, s'élevait claire et vibrante sur les fonds du grand orgue, tenu par son titulaire, notre jeune concitoyen Marcel Dupré, qui, avec une grande science de la registration, a adapté la partition de Franck à son instrument. L'affluence était considérable. Actif, entreprenant, désintéressé aussi, M. Albert Dupré avait, quelques jours auparavant, emmené ses quatre-vingts chanteurs à Elbeuf, ne voulant pas que les Rouennais eussent seuls la joie austère d'entendre l'œuvre d'un maître qui figure au premier rang dans son panthéon artistique. S. M.



NOUVELLES

L'émoi que M. Siegmund von Hauseger a provoqué dans le monde musical allemand en donnant sa démission de directeur des concerts du Museum, à Francfort, n'est pas encore calmé. On continue à épiloguer dans la presse sur les raisons de sa retraite volontaire. Les uns approuvent M. von Hausseger d'avoir sacrifié ses intérêts à son ambition artistique; les autres voudraient le faire revenir sur sa décision. Mais la résolution de M. von Hauseger est inébranlable. Il ne reprendra pas la direction des concerts du Museum, et il s'en explique dans la lettre suivante qu'il a adressée à la *Neue Zeitschrift* de Munich :

« Les raisons qui m'ont poussé à donner ma démission de directeur des concerts du Museum de Francfort sont commentées d'une façon si inintelligente, qu'il me paraît nécessaire de les exposer clairement, une fois pour toutes.

» Qu'il me soit permis d'abord d'indiquer les buts que je poursuivais; je parlerai ensuite de mes essais de réalisation à Francfort.

» L'art n'est pas une marchandise que l'on met en vente et qui doit convenir à l'acheteur, c'est-à-dire au public. L'art n'est pas un amusement, ni un article de luxe très raffiné, d'usage mondain. L'art est l'expression la plus profonde du genie humain et, par conséquent, le facteur le plus important de l'éducation. Il s'ensuit que tout artiste a le devoir de sauvegarder la dignité de l'art. Il doit toujours avoir devant les yeux sa haute destination intellectuelle. Il doit exiger que le public écoute les œuvres des grands maîtres dans un sentiment d'amour et de vénération, et qu'il considère avec attention et sympathie les productions des autres compositeurs. Il n'attendra pas que l'œuvre d'art soit de qualité aussi médiocre que l'esprit du public pour la présenter à celui-ci. Il se rendra compte des capacités du public, et il aidera de toutes manières à sa formation. D'autre part, la dignité de l'art exige que les gens du monde renoncent, en sa présence, à tous les avantages dont ils jouissent ailleurs; il importe que dans une manifestation d'art, il n'y ait rien que d'artistique. Or, en musique, ce dernier principe exclut des programmes de concert les productions qui ne visent qu'à mettre en valeur l'habileté technique, je veux dire la musique de virtuosité. La partie essentielle, dans les concerts avec orchestre, ce sont les symphonies. Les morceaux accompagnés au piano exigent d'autres conditions; ils sortent du cadre de ces concerts. D'autre part, les programmes ne doivent pas présenter une succession quelconque de compositions; ils ont un but : ils doivent faire connaître la personnalité d'un maître, son style, l'évolution de l'Art, le mouvement d'une grande époque. Une idée maîtresse, un plan clair, doit présider à la composition du tout programme. Ainsi, en tout ce qui regarde l'éducation du public, ce n'est pas « diversité », mais « unité » qui doit faire loi. Nécessairement, il faut présupposer chez l'auditeur un certain degré d'attention; nécessairement aussi, les morceaux de solistes augmenteront l'intérêt des programmes ainsi conçus, s'ils rentrent dans ce plan.

» Ces idées, certes, ne sont pas neuves. Elles se présentent d'elles-mêmes à tout homme qui pratique l'Art avec sérieux et conviction. Sans doute, vouloir les réaliser du jour au lendemain, serait folie; mais en y allant progressivement, on peut être assuré du succès final.

» Cette assurance du succès existait-elle à Francfort, étant donné l'esprit du public?

» Tout d'abord — il fallait s'y attendre, — une opposition à ces idées se manifesta dans cette partie de la société qui n'envisage dans un concert que le plaisir de se préparer à bien dîner. Cette bizarre compréhension des choses sévit dans toutes les villes, mais à Francfort surtout, où, plus qu'ailleurs, les gens du monde donnent le ton, et où la classe moyenne ne joue qu'un rôle absolument secondaire.

» La Société du Museum n'a pas cru pouvoir se passer des gens du monde. Or, du moment qu'une institution, indépendante au point de vue financier, est forcée de subordonner son développement artistique aux convenances d'une caste sociale, la vitalité artistique de cette institution doit souffrir. Au fond, il y a opposition radicale entre les exigences du « monde » et celles de l'art. Ici, recueillement, là, dissipation; ici, concentration de pensée, là, recherche d'excitations; ici, l'Art règne en maître, là il est asservi; ici, suppression de toutes les distinctions sociales, là, prédominance de l'esprit de caste.

» Du moment qu'un directeur de concert doit tenir compte des exigences d'une caste sociale, il doit ménager le goût de gens qui ont en horreur la pureté du style, mot synonyme pour eux de « moderne », « ennuyeux », « fatiguant »; qui manifestent bruyamment, et par une attitude inconvenante, le mépris qu'ils ont pour les œuvres exécutées; qui saisissent tous les prétextes pour siffler.

» A part quelques notables exceptions, la Presse de Francfort méconnut son devoir qui était d'ex-

pliquer et de soutenir une tentative artistique. Au lieu, comme elle en avait le droit, de critiquer les détails d'exécution, elle s'insurgea contre le principe même des programmes d'art et renforça ainsi l'opposition de ceux qui considèrent l'art, avant tout, comme un amusement. Enfin, cet esprit d'hostilité stigmatisa ma direction dans des termes qui étaient pour moi, même à Francfort, d'une nouveauté déconcertante, termes qui pouvaient nuire à ma réputation et dénaturer le caractère de mon œuvre. Dans ces circonstances, il eut été à tout le moins nécessaire que la Direction affirmat sa complète solidarité avec moi et qu'il protégeat aussi mes efforts contre les attaques de la Presse et de la coterie mondaine. Mais les relations sociales de Francfort ne lui permirent pas d'agir de la sorte. Aussi, en dépit de ses prières réitérées, je n'ai pas retiré ma démission, n'ayant pu obtenu de lui l'assurance publique qu'il me seconderait à l'avenir dans la poursuite de mon but artistique.

» Je reconnais toutefois les nombreux avantages de ma position dans cette lutte engagée contre l'opinion, avec la confiance que me témoignait, en particulier, la Direction, avec les nombreux encouragements que je recevais, avec les dispositions sympathiques de mes deux excellents orchestres.

» La conclusion à tirer de l'expérience personnelle que j'ai faite, c'est que, dans une ville commerciale comme Francfort, une activité artistique ne peut compter sur un succès durable parce que, ici, sont prépondérantes les voix de ceux qui s'occupent exclusivement à bâtir la pyramide d'or, pour parler comme Ruskin, et que, opprimée par elles, l'intelligence de la classe moyenne ne jouit pas de la souveraineté à laquelle elle a droit.

» Siegmund von Hausegger.

» Francfort s/Mein. »

— Le festival triennal de Lincoln sera donné, le 20 et le 21 juin, avec le concours du London Symphony Orchestra. Voici quel sera le programme du concert du 20 juin : Ouverture du *Freischütz* (Weber), Symphonie en *la* (Beethoven), Suite de *l'Arlésienne* (Bizet), Marche impériale (Wagner), A Phantasy of Love at Life (J. Cowen), Ouverture « pour une tragédie non écrite » (Hubert Parry). Orchestre sous la direction de M. Bennett et des compositeurs. Quant à l'audition du 21 juin, elle aura lieu à la cathédrale. On entendra : Te Deum (Dvorak), *Mort et Transfiguration* (R. Strauss), Requiem allemand (Brahms), *Voces clamantium* (H. Parry), Symphonie inachevée (Schubert), *Israël en Egypte* (Hændel).

— Le second concours Diémer, qui aura lieu dans la grande salle du Conservatoire de Paris les 7 et 8 mai pour l'obtention du prix de 4,000 francs, réunira neuf concurrents au lieu de six qui prirent part en 1903 à ce tournoi pianistique. Sont inscrits : MM. Amour, Batalla, Borchard, Casella, Dumesnil, Edger, Garès, Lortat-Jacob, Swirsky, tous premiers prix de 1899 à 1905. Le programme, qui sera intéressant à suivre, comprend l'exécution d'œuvres de Beethoven, Chopin, Liszt et Saint-Saëns.

— M. A. Carré, directeur de l'Opéra-Comique vient de renouveler pour deux années l'engagement du baryton Dufranne. M. Dufranne s'est réservé un mois de congé, en février, pour aller à Monte-Carlo créer un des principaux rôles d'un ouvrage nouveau de M. Massenet, qui doit être monté là-bas à cette époque.

M. Albert Carré a signé deux engagements nouveaux : celui de Mlle Geneviève Vix, qui quitte l'Opéra, et qui, très probablement, créera, place Favart, le *Chandelier*, de M. Messager; et celui de M^em^ Georgette Leblanc-Maeterlinck, qui passera à l'Opéra-Comique les mois de février et mars, pour y être l'interprête de l'œuvre de M. Dukas, *Barbe-Bleue*, et, le cas échéant, chanter des ouvrages de son répertoire tels que *Carmen*, la *Navarraise* ou *Sapho*.

Il faut signaler enfin l'engagement de Mlle Lina Cavaliéri et la rentrée probable de M. Renaud; celui-ci ferait, à l'Opéra-Comique, avec Mme Héglon, la création du *Chemineau*, de M. Xavier Leroux.

— L'Association des Concerts Lamoureux avait demandé s'il ne serait pas possible de louer la salle de l'Opéra, son traité avec la direction du Nouveau-Théâtre prenant fin cette année même. M. Gailhard a dû décliner toute proposition, par la raison qu'il se propose d'utiliser, le dimanche après-midi, la salle de son théâtre.

Il est à présumer que les Concerts Lamoureux auront lieu, dès la rentrée, au théâtre Marigny.

A l'Opéra, les matinées du dimanche amèneront la suppression des représentations du samedi et de l'abonnement à tarif réduit spécial à ces représentations.

— On nous écrit de Paris pour nous signaler le très vif succès remporté, à l'une des dernières matinées musicales du *Journal*, par un artiste sorti du Conservatoire de Bruxelles, le jeune violoncelliste Maurice Crouzé, fils de l'éminent directeur de la musique de Sainte-Marie d'Oignies. A Paris,

M. Crouzé a poursuivi, au Conservatoire, ses études de contrepoint et de fugue, indispensables à tout artiste complet. Parlant de lui, le *Journal* disait :

« M. Maurice Crouzé, violoncelliste impressionnant, fit l'admiration générale par la fermeté et le son admirable d'une virtuosité qui fut acclamée par l'auditoire. »

— Voici le résultat des concours ouverts à Luxembourg pour les places de professeurs au nouveau Conservatoire :

Violon et alto. — Professeurs : MM. Nic. Fauconnier, de Liége, et Aug. Klein, de Luxembourg; répétiteur : M. Jos. Reyseler, sergent-major à la musique militaire Luxembourgeoise (Belge).

Violoncelle et contrebasse. — Professeur : M. E. Kuhn, de Liége; répétiteur : M. Arnold Crahay, de Bruxelles.

Piano. — Professeurs : Mme E. Kuhn, de Liége, et M. Alb. Berrens, de Luxembourg; répétiteur : Mlle Guillaumine Schmit, de Liége.

Orgue. — Répétiteur : M. Beicht, de Luxembourg.

Hautbois. — Professeur : M. Albert Vanlet, de Bresson-lez-Liége.

Flûte. — Répétiteur : M. Van Onaker, de Charleroi.

Clarinette. — Répétiteur : M. Jos. Dubié, d'Andrimont-lez-Verviers.

Trompette, trombone, etc. — Professeur : M. Eug. Detiège, d'Ixelles.

Solfège. — Répétiteur : M. Mertens, sergent-major à la musique militaire Luxembourgeoise (Belge).

Chant. — Professeur : Mme veuve Cornevin, de Charleville.

Il y avait plus de cent quarante postulants.



BIBLIOGRAPHIE

Grove's Dictionary of music and musicians, ed. by J. A. Fuller Maitland. — London, Macmillan; t. I et II, deux vol. in-8°, 1904-1906.

Depuis longtemps, le monde musical réclamait une nouvelle édition du beau dictionnaire de Grove, épuisé et devenu cher, lorsque fut annoncée cette refonte générale à laquelle M. Fuller Maitland a donné ses soins diligents. C'est avec reconnaissance, en même temps qu'estime et faveur, qu'on a accueilli le premier tome de cette seconde édition, lorsqu'il parut à la fin de l'année 1904. Nous l'avons aussitôt signalé à ce moment, mais en nous réservant d'étudier d'un peu plus près cette œuvre remarquable, à laquelle collaborent tant d'écrivains spéciaux, de compétences reconnues (une centaine environ, de tous pays, y compris ceux que déjà la mort a fauchés). Elle doit comprendre, cette fois, cinq volumes au lieu de quatre, et de fortes proportions, car chacun de ces tomes atteint 800 pages ou 1,600 colonnes : le premier comporte les lettres A à E; le second, les lettres F à L. On ne semble pas prévoir un appendice; il est probable pourtant qu'il y en aura un, mais de peu d'importance, la rapidité relative de la publication ne laissant que peu d'additions à faire aux articles parus; mais il y aura quelques petits oublis à réparer, forcément.

Il est assez difficile de rendre compte d'un travail de cette sorte, mais je n'ai pas à l'entreprendre, nos lecteurs n'étant pas sans avoir utilisé à l'occasion l'ancienne édition. Le plan n'en est pas modifié. Le dictionnaire comporte toujours des articles techniques sur la musique pure, accompagnés d'exemples; d'autres sur les instruments, illustrés de figures; puis les biographies de musiciens, créateurs ou interprètes; enfin de courtes références aux noms des œuvres les plus connues du théâtre et du concert. C'est naturellement du côté des biographies d'artistes et des citations d'œuvres célèbres que peuvent porter les observations, les objections : elles sont inévitables; aussi n'hésité-je pas à en présenter quelques-unes à M. Fuller-Maitland.

Deux conditions me semblent indispensables à remplir pour l'éditeur qui assume la responsabilité d'un dictionnaire de ce genre, œuvre de tant de collaborateurs dont il doit collationner les articles : la *compétence* et la *proportion*. La compétence, il ne peut être question de l'examiner ici de près; du reste, les noms des auteurs des articles en répondent, et les recherches que la curiosité ou l'occasion font faire de-ci, de-là, confirment cette impression. Mais la proportion, je dois le dire, offre plus d'une fois prise à la critique. L'éditeur a trop compté évidemment sur la discrétion de certains de ses collaborateurs et pas assez sur l'indiscrétion de certains autres. On est choqué de voir, par exemple, que l'article consacré à M. Vincent d'Indy n'a pas deux colonnes, celui de M. Gabriel Fauré pas même une, tandis que des virtuoses de notre temps, des violonistes ou des pianistes de vingt ans, béné-

ficient de deux colonnes. J'estime, au surplus, qu'il eût fallu une règle générale et presque uniforme pour les *interprètes* dans un dictionnaire essentiellement consacré aux créations de l'art musical. Il est nécessaire que les interprètes aient leur place, et même une place plus grande qu'on ne leur en donne généralement, *mais* surtout à titre de référence et de document, parce qu'il est utile de marquer la place qu'ils ont occupée dans l'évolution de leur art et comme porte-parole des compositeurs. C'est pourquoi il me semble qu'il faudrait en citer davantage, tout en restreignant les proportions des articles qui leur sont consacrés : une demi-colonne, une colonne au plus devrait suffire pour caractériser leur talent original, leurs créations, la place qu'ils méritent de garder dans l'histoire du théâtre lyrique ou du concert.

Il est inadmissible, par exemple, quand tant de compositeurs remarquables par le génie et la variété de leurs créations ont dû se contenter d'une ou deux colonnes, que Jenny Lind et Lablache en aient chacun cinq. Et d'autre part, il est inadmissible, pour l'histoire, non seulement des scènes françaises, mais de l'évolution générale du théâtre lyrique, qu'on ait totalement oublié des artistes comme Legros (le créateur des chefs-d'œuvre de Gluck), comme Caillot ou Clairval, Jélyotte ou Elleviou, comme Mmes Favart, Gavaudan, Levasseur (Rosalie), comme Laruette ou Laïs..., c'est-à-dire, à quelques exceptions près, tous les créateurs du répertoire du XVIIIe siècle, encore si justement étudié et même représenté en France et à l'étranger. D'autant que plus d'un de leurs successeurs, de bien moindre importance, mais notre contemporain, a reçu sa bonne place dans le dictionnaire. C'est sur quoi j'appellerai l'attention de M. Fuller Maitland quand il en sera à préparer son appendice final. J'insisterai aussi, à ce moment, sur le choix des opéras qui bénéficient ici d'un article spécial : il en est de troisième et quatrième ordre, très inférieurs à beaucoup d'autres qu'on a omis. Mais ceci nous entraînerait trop loin. J'aime mieux terminer en citant les articles les plus importants des deux volumes parus (tous mis au courant, ne l'oublions pas, surtout quand leurs auteurs sont morts avant la nouvelle édition.) C'est encore la meilleure façon de recommander ce précieux et remarquable ouvrage.

Pour l'étude technique de la musique, je noterai surtout les articles *Accent* et *Additional accompaniments* (de M. E. Prout), *Accompaniment* (de feu J. Hopkins), *Acoustics* (Capstick), *Appoggiatura* (F. Taylor), *Arrangement*, *Cadence*, *Form*, *Harmony* (les remarquables monographies dues à sir Hubert H. Parry), *Conducting* (Vaughan Williams), *Countrepoint* et *Invertible countrepoint* (Walford Davies), *Degrees in music* (Walker), *Fingering* (« Doigté », par M. Krall), *Fugue* et *Hymn* (feu W. S. Rockstro), *Instrumentation* (F. Corder; à noter un curieux rapprochement des deux arrangements de l'*Invitation à la valse*, celui de Berlioz et celui de Weingartner)...

Pour les biographies d'artistes, les plus importantes sont celles de *Bach* (Edwards), *Beethoven*, le travail bien connu de sir G. Grove, en 61 pages, avec un tableau général de toutes les œuvres). Seulement, n'y a-t-il pas encore quelque disproportion à voir tel maître aussi approfondi, quand tel autre, Gluck, par exemple, a paru suffisamment étudié en 4 pages?), *Bellini* (Sutherland Edwards), *Bennett* (Statham), *Berlioz* (Hadow), *Boïto* (Mazzucato, vraiment trop développé), *Brahms*, *Bruneau*, *Dvorak* (Fuller Maitland), *Cherubini* (Maczewski), *Chopin* (Dannreuther), *Dussek* (feu J. Davison), *Franck* (notre regretté Hugues Imbert), *Glinka* (M. Newmarch), *Gluck*, *Gounod*, *Grétry*, *Lulli* (feu G. Chouquet; plusieurs de ses nombreux articles n'ont pas été assez revus et complétés), *Goudimel* (Stainer), *Grove* (Graves), *Hændel* (feu J. Marshall), *Haydn* (feu F. Pohl, avec add. de Hadow), *Lassus* (Sterndale-Bennett), *Liszt* (feu F. Hueffer et F. Maitland)...

Pour les instruments, voici surtout les articles *Bell* (cloches, par Troyte), *Clarinet* et *Horn* (feu W. H. Stone), *Clavichord* (feu J. Hipkins).

Enfin, pour divers chapitres d'histoire générale et de bibliographie, je citerai encore les études sur le *God save the King* (Kidson), sur la *Greek music* (Macran, avec une grande table de 50 clefs avec leur notation), sur les *Histories of music* (ici, par exemple, l'article est très insuffisant, il faut en convenir), sur l'*Irish music* (Kidson, bibliographie très soignée) et surtout sur les *Libraries and collections of music* (Barclay Squire et Krehbiel; pas moins de 59 colonnes). H. DE CURZON.

J.-Séb. Bach, von PHILIPP WOLFRUM. (*Die Musik*, t. 13-14 de la collection, en 1 vol.) Berlin, Bard, Maynhardt, in-18, av. reproductions et musique. Prix : 2 mk 50.

Ce petit volume fait partie de la jolie collection dirigée par Richard Strauss et intitulée *Die Musik*. Déjà *Beethoven* et *Liszt* ont paru sous la plume de M. A. Göllerich, *Wagner* sous celle de M. de Wolzogen, la *Musique française* et la *Musique russe* sous celle de M. Alfred Bruneau, *Paris ville musicale* sous

celle de M. Romain Rolland, *Berlioz* sous celle de M. Max Graf, etc. Un petit nombre de pages, mais nettes et documentées, très intelligemment illustrées d'ailleurs avec des portraits et des vues, des fac-similés d'autographes, des pages de musique, tel est le contenu de ces courtes, mais sérieuses monographies. La mode est à ce genre d'esquisses, dans le domaine de la musique comme dans celui des autres arts, et en Allemagne comme en France, comme en Angleterre et en Italie. Partout en ce moment, l'*essai*, mais l'essai documenté et illustré, remplace le gros livre et la monographie développée; partout, de jolies collections surgissent, dont l'attrait élégant va droit aux amateurs que rebuteraient de plus sérieux travaux. Les auteurs s'appliquent surtout à donner une impression vive et dont l'éloquence se fixe dans l'esprit du lecteur. Une fois retenue ainsi, l'attention est d'autant plus disposée à étendre le champ de sa curiosité, et ces petits volumes sont ou doivent être surtout des *introducteurs*. Celui du directeur de la musique de l'Université de Heidelberg, le professeur Ph. Wolfrum, par la solidité de ses jugements et le choix de sa documentation, se présente très heureusement comme cet *introducteur* qu'il est bon d'avoir pour entrer dans l'étude de Bach. Il pose la question, il place le maître dans son milieu, dans la force de son génie créateur, il le suit dans sa vie, il le caractérise dans la diversité de ses œuvres essentielles, il formule la pensée souveraine qui s'en dégage et indique la toujours vivante influence de cette pensée sur toute l'évolution de l'art musical. Une intéressante et neuve illustration, portraits rares, vues anciennes, ainsi que quelques fac-similés de partitions autographes, complètent le livre de la plus instructive façon. H. de C.

— Le tome cinquième du *Manuel universel de littérature musicale* de Pazdirek (à Vienne et chez Costallat, à Paris) vient de paraître. Il comprend la lettre C, depuis C jusqu'à Colman, et ne compte pas moins de 432 pages à 2 colonnes. Les articles les plus importants sont ceux de Carafa, Chaminade, Cherubini, Chopin (46 col.), Clapisson et Clementi.

NÉCROLOGIE

— On annonce de Milan la mort d'une jeune femme charmante, Mlle Fanny Mangili, sœur du sénateur Cesare Mangili, qui disparaît de ce monde à peine âgée de trente ans. Très connue pour son esprit très ouvert et ses goûts artistiques, surtout par sa passion pour la musique, elle en a donné la preuve en léguant au Conservatoire de Milan une somme de 500,000 francs destinée à des bourses d'étude en faveur de jeunes artistes.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Les Huguenots; Le Freischütz, la Ronde des Saisons; Les Maîtres Chanteurs; Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Fra Diavolo, la Navarraise; Mireille; Carmen; Aphrodite; Marie-Magdeleine; Le Jongleur de Notre-Dame, la Cabrera; Aphrodite; Le Jongleur de Notre-Dame, Une Aventure de la Guimard.

NOUVEAU-THÉATRE. — Le Clown (de M. de Camondo, première représentation, jeudi 26 avril.)

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Résurrection; La Damnation de Faust; Armide; Résurrection; Les Maîtres Chanteurs; La Damnation de Faust; Alceste (reprise.)

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 29 avril. — A 7 ½ heures précises du soir, en la salle de la Grande Harmonie, grand concert organisé par le Deutscher Gesangverein de Bruxelles, avec le concours de la Deutsche Liedertafel d'Anvers, sous la direction de M. Félix Welcker (250 exécutions). Exécution intégrale de « Paulus », oratorio pour soli, chœur mixte, orchestre et orgue de Mendelssohn. Solistes : Mme E. Rückbeil-Hiller, soprano, cantatrice de la Cour royale de Württemberg; M. P. Reimers, ténor de Berlin; M. Tillm. Liszewsky, basse de l'Opéra de Cologne. Orchestre des Nouveaux Concerts d'Anvers.

Mardi 15 mai. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, concert artistique organisé par le Comité belge de la Croix Verte Française (société de secours aux militaires et fonctionnaires coloniaux, à leurs veuves et orphelins), au bénéfice de l'Œuvre.

LIÉGE

Cercle Piano et Archets, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken. — Concerts historiques (salle Renson.)

Lundi 7 mai. — A 8 ½ heures, première séance, avec le concours de Mme Henrion-Demarteau, cantatrice et M. Dautzenberg, corniste. Programme : 1. Sonate en *fa* pour deux violons et piano (Purcell) ; 2. A) La Bergère aux champs, B) Rondes bretonnes ; 3. Trio en *la* (Couperin) ; 4. Air de Jules César (Hændel) ; 5. Sonate en *sol* pour piano et violon (Haydn) ; 6. Quintette en *mi* bémol avec cor (Mozart).

Vendredi 11 mai. — A 8 ½ heures, deuxième séance, avec le concours de M. Henrotte, baryton. Programme : 1. Quatuor no 2 en *sol* (Beethoven) ; 2. Air du Freischütz (Weber) ; 3. A) La Jeune fille et le Perce-neige, B) Mélancolie (Weber), C) Barcarolle (Schubert) ; 4. Trio en *ut* mineur (Mendelssohn).

Mercredi 16 mai. — A 8 ½ heures, troisième séance, consacrée aux œuvres modernes.

COLOGNE

Les Festspiele de Cologne

Le 20 juin, « Don Juan » de Mozart, sous la direction de M. Félix Mottl.

Les 24 et 29 juin, « Lohengrin », sous la direction de M. Fritz Steinbach.

Le 27 juin, « Vaisseau fantôme », dirigé par le capellmeister de l'Opéra de Cologne, M. Otto Lhose.

Les 2 et 4 juillet, « Salomé » de Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

CONSERVATOIRE DE BRUGES

Une place de professeur d'orgue est vacante. Traitement : 800 francs. S'adresser au secrétaire du Conservatoire (14, Dyver, Bruges) avant le 1er mai.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano. contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 18. 6 MAI 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

GEORGES SERVIÈRES. — LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ ». (Suite.)

HENRI DE CURZON. — « LE CLOWN » de M. Isaac Camondo.

HENRI DE CURZON. — FESTIVAL BEETHOVEN-BERLIOZ.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra; Société nationale de musique, Ch. C.; Société des Compositeurs de musique, Julien Torchet; Concerts Ysaye-Pugno, H. de C.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie : Reprises d' « Alceste » et de « La Walkyrie »; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Florence. — La Haye. — Lisbonne. — Roanne. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
25, rue de l'Aurore, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — F. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ »

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Passons aux récitatifs introduits dans la partition par Berlioz (1). Il accepta ou réclama la tâche d'écrire ces récitatifs parce qu'il était familier avec le chef-d'œuvre de Weber. Il semblerait donc qu'il aurait dû chercher à s'approprier la manière du maître. Or, ceux qu'il a écrits se bornent à ne pas jurer avec le style de la partition, mais ils n'ont ni l'accent incisif, ni la concision alerte des récits de l'original, et ils ne pouvaient les égaler, par le fait que le compositeur avait à mettre en musique des séries d'alexandrins. De là une certaine lenteur et une solennité dignes d'une tragédie lyrique. Berlioz l'attribue aux habitudes des artistes de l'Opéra, à leur « manière lourde et emphatique de chanter le récitatif », en opposition avec « la conversation essentiellement simple et familière de Max et de Caspar », ajoutons d'Agathe avec Annette.

Dans la *Gazette musicale*, cependant favorable à Berlioz, Schlesinger avait inséré, quelque temps avant la représentation du *Freischütz* à l'Opéra, un long article, qui, sous les ménagements de la forme, constitue néanmoins un blâme direct de la tentative faite par Léon Pillet. Certes, l'auteur de l'article reconnaît à l'avance, par deux fois, qu'aucun autre compositeur français n'était plus apte que Berlioz à comprendre la partition du *Freischütz* et plus « capable de la compléter, si toutefois cela était nécessaire ». Mais où est la nécessité?

« La partition du *Freischütz* est un tout complet, coordonné dans toutes ses parties sous le double rapport de la pensée et de la forme ; y ajouter, en retrancher quelque chose, si peu que ce puisse être, n'est-ce pas en quelque sorte dénaturer, mutiler l'œuvre du maître? S'agit-il ici d'approprier aux besoins de l'époque une partition qui remonte à l'enfance de l'art, de refaire un ouvrage que l'auteur primitif n'aurait pu développer suffisamment, faute de connaître les moyens techniques dont nous disposons aujourd'hui? Tout le monde sait qu'il ne peut être question de tout cela, et M. Berlioz repousserait avec une juste indignation toute proposition de cette nature. Non, il s'agit de mettre une œuvre *originale, complète*, en harmonie avec des exigences extérieures qui lui sont étrangères...

» Croyez-vous que les récitatifs et les ballets que vous ajouterez après coup n'altéreront en rien la physionomie de l'œuvre de Weber? Croyez-vous

(1) Il écrivait le 3 octobre 1841 à H. Ferrand : « J'ai fait cette année, entre autres choses, des récitatifs pour le *Freischütz* de Weber que je suis parvenu à monter à l'Opéra sans la moindre mutilation, ni correction, ni *castilblazade* d'aucune espèce, ni dans la pièce, ni dans la musique. C'est un merveilleux chef-d'œuvre. » (*Lettres intimes*.)

qu'en substituant *à un dialogue naïf, rempli parfois d'une gaîté spirituelle,* un récitatif qui, dans la bouche des chanteurs, devient toujours un peu traînant, vous n'effacerez pas ce caractère de cordialité franche et joyeuse que respirent les scènes entre les bons paysans de la Bohême? Les causeries des deux jeunes filles dans la maison du forestier ne perdront-elles pas nécessairement de leur fraîcheur, de leur vérité? Au reste, *ces récitatifs, si heureusement inventés qu'ils puissent être, avec quelque art qu'on les mette en harmonie avec le ton général de l'ouvrage, n'en dérangeront pas moins la symétrie. Il est évident que le compositeur allemand a constamment eu égard au dialogue : les morceaux de chant ont peu d'étendue; ils seront constamment écrasés par les énormes récitatifs qu'il faudra ajouter et qui en affaibliront le sens et par conséquent l'effet.* »

L'auteur de l'article prévoit même que Berlioz « ne pourra s'empêcher de laisser jaillir les sources fécondes de son imagination » ; il prévoit « quelle expression de sombre énergie il saura donner à cette scène où Caspar cherche à enlacer son jeune ami dans ses séductions diaboliques, où il le presse de faire le premier essai des balles franches, où il cherche à l'enrôler sous les bannières de l'enfer » ; mais, « *après ce récitatif, l'air de Caspar ne produira point l'effet qu'on devait en attendre* » (1).

Ces critiques parfaitement raisonnées émanaient d'un musicien allemand alors fort obscur, mais qui connaissait son Weber au moins autant que Berlioz, Richard Wagner.

On dirait que Berlioz avait deviné les craintes du critique ou qu'il a voulu leur donner tort, car il s'est bien gardé, au contraire, de rien introduire de trop personnel dans son travail et il a résisté à toute tentation de romantiser la donnée qui lui était offerte. La discrétion un peu incolore de son intervention fut louée; la *Gazette musicale*, par la plume d'Henri Blanchard (2), fit valoir « l'ingéniosité de Berlioz, lapidaire habile, joaillier adroit », et ses ennemis eux-mêmes durent reconnaître la réserve qu'il avait apportée dans l'instrumentation (1).

« La discrétion et la convenance » (2) avec lesquelles Berlioz a rempli sa tâche ne doivent cependant pas l'excuser de l'avoir entreprise. Personne, à mon avis, n'a le droit de transformer arbitrairement la proportion et la contexture d'une œuvre artistique et surtout d'une œuvre conçue pour le théâtre, d'en détruire l'équilibre par l'amalgame d'éléments qui émanent d'une personnalité distincte, si grande soit-elle. Berlioz n'avait donc pas le droit de mettre en récitatifs le dialogue de Kind (3), pas plus que MM. Gevaërt et Bourgault-Ducoudray n'avaient celui d'introduire des récits composés par eux dans le *Fidelio* de Beethoven et le *Joseph* de Méhul.

Ces compositeurs étaient de taille à écrire une *opera seria* sans parlé. S'ils ont admis le dialogue entre leurs morceaux, ils ont eu pour cela des raisons dont la postérité n'est pas juge. Aussi M. Reyer se rencontrait-il, en 1866, avec R. Wagner lorsque, rappelant la collaboration de Berlioz, il exprimait l'avis que l'on aurait mieux fait, à l'Opéra, de braver les règlements (4) en laissant à l'œuvre « *sa forme*

(1) Etude sur le *Freischütz* publiée par R. Wagner dans la *Gazette musicale* des 23 et 30 mai 1841, reproduite en allemand au tome 1er des *Gesammelte Schriften* et en français dans le livre de M. Silège : *Dix écrits de R. Wagner*.

(2) Numéro du 13 juin 1841.

(1) *Mémoires* de H. Berlioz, chap. LI. Wagner lui-même reconnaît la discrétion dont Berlioz avait fait preuve, mais il déclare que ses récitatifs étaient incommensurablement ennuyeux, et plus encore par la manière dont ils furent chantés.

(2) Camille Saint-Saëns, article sur le *Freischütz* dans *Harmonie et Mélodie*. « La grande difficulté, en pareil cas, est de bien amener les morceaux de la partition, de façon à les faire valoir tout en évitant qu'ils ne fassent tache par une opposition trop violente. Cette difficulté a été vaincue à merveille, et pourtant le talent de Berlioz, si prime-sautier, ne semblait guère devoir se plier à une semblable tâche; mais l'amour fait des miracles, et Berlioz était amoureux de la partition de Weber. »

(3) Th. Gautier exprimait le même avis : « Le *Freischütz* n'est qu'un opéra-comique; il a fallu de nombreuses interpolations de récitatifs pour l'ajuster dans le cadre gigantesque de l'Académie royale de musique. » D'après lui, il eût mieux valu rendre cet hommage à Weber avec un autre de ses ouvrages, *Obéron* ou *Preciosa*. Le bon Gautier oubliait qu'il y a du parlé dans *Obéron* et que *Preciosa* n'est qu'une partition d'intermèdes et de mélodrames écrite par Weber pour une comédie.

(4) *Journal des Débats* du 16 décembre 1866.

primitive, qui est une partie essentielle de son originalité (1) ». Et vingt-cinq ans auparavant, Th. Gautier, nullement hostile à Berlioz cependant, tout en félicitant les auteurs de leurs bonnes intentions, écrivait cette phrase admirable et digne d'être méditée : « On ne doit toucher le génie qu'avec des mains respectueuses, comme le prêtre quand il tient l'hostie. Chaque note est sacrée et les paroles qui ont éveillé l'inspiration du maître ne doivent pas être changées à la légère » (2).

Cette réserve faite, sachons gré à Berlioz de n'avoir pas profité de l'occasion pour introduire à la scène première, au récit fait par Kuno de la délivrance du braconnier, une ballade vocale et instrumentale qui, d'après les usages du temps, eût été tout à fait en situation. S'il faut en croire le catalogue de Jähns, le librettiste l'avait même prévue dans son poème, et l'on en a retrouvé les strophes (3).

Berlioz eut aussi le mérite, à ce qu'il affirme dans ses *Mémoires*, de résister aux sollicitations des danseurs qui lui suggéraient d'introduire dans le divertissement ajouté au troisième acte et réglé par Mazillier, des airs de danse tirés de ses symphonies. Le blâme du compositeur allemand Dessauer aurait fait renoncer Léon Pillet à cette idée, et l'on se contenta d'employer des airs de ballet tirés d'*Obéron* et de *Preciosa*, auxquels fut adjointe l'*Invitation à la valse*, instrumentée pour la circonstance. Bientôt elle fut seule conservée comme ballet, et même on en coupa une partie.

Plus tard, pendant qu'il était en Russie et après le départ de Léon Pillet, on en vint « à retrancher une partie du *finale* du troisième acte; on osa supprimer enfin dans ce même troisième acte tout le premier tableau, où se trouvent la sublime prière d'Agathe et la scène des jeunes filles et l'air si romantique d'Annette avec alto solo ». Toutes ces coupures étaient destinées à permettre la représentation de ballets plus développés que ceux qui avaient d'abord accompagné le *Freischütz* sur l'affiche (1).

Ces plaintes, Berlioz les exprimait dans ses *Mémoires* datés de 1854. Son indignation était d'autant plus vive que l'année précédente, il s'était vu mettre en cause devant la justice au sujet des mutilations infligées au *Freischütz*.

Un étranger, de passage à Paris, un mélomane, le comte Thadée Tyckiewicz, ayant eu l'idée d'aller passer à l'Opéra la soirée du 7 octobre 1853 (2), fut tellement indigné de la médiocrité de l'interprétation et des coupures pratiquées dans la partition, qu'il intenta un procès à la direction, réclamant une exécution intégrale du *Freischütz* par les premiers artistes, et ce sous une astreinte de 100 francs par jour de retard. Sa prétention fut accueillie naturellement par les quolibets des petits journaux; les feuilletonistes prirent en pitié la naïveté de ce provincial allemand qui semblait ignorer les habitudes des directeurs de l'Opéra à l'égard des œuvres qu'ils jouent.

Le comte Tyckiewicz ne se laissa pas intimider, et le procès fut appelé devant le

(1) R. Wagner, article cité.

(2) *Presse* du 15 juin 1841.

(3) Elles sont citées dans l'introduction de M. Wittmann au livret du *Freischütz* (éd. Reclam).

(1) Le *Freischütz* fut donné tout d'abord douze fois seul; à la treizième représentation, on le fit suivre de *Giselle*, ballet de Th. Gautier et Ad. Adam, joué le 28 juin 1841. Il servit de lever de rideau aux ballets et resta au répertoire pendant quelques années. On le reprit en 1850 et on le jouait encore en 1853. Le procès Tyckiewicz semble l'avoir fait exclure du répertoire. On devait le reprendre en 1861; Thierry et Cambon avaient retouché les décors en avril; ils furent détruits, avec une centaine d'autres, le 19 juin, par l'incendie du magasin de décors de l'Opéra.

Sous la direction Perrin, le *Freischütz* fut remis en scène, avec quelque luxe, le 25 mai 1870, précédant *Coppélia*, dont c'était la première représentation. Il était chanté par Mlles Hisson, Mauduit, le ténor Villaret, la basse David. Il fut repris le 19 mai 1873 avec Fidès Devriès, Mlle Arnaud, le ténor Sylva et M. Gailhard dans Gaspard. Il faut se défier des indications portées dans le *Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra* par Th. de Lajarte, qui fourmille d'erreurs.

(2) Le *Freischütz* était donné avec un ballet nouveau en deux actes, de Potier, *Ælia et Mysis*.

tribunal civil de la Seine le 7 décembre 1841. Son avocat, Me Lachaud, dans une très incisive plaidoirie, donna le détail des coupures incriminées : c'étaient celle du premier tableau du troisième acte, puis, dans le *finale*, celles du chant de l'Ermite, de la réponse d'Ottokar, de la narration de Max, du chœur : *Toujours ce fut un scélérat!* bref, 849 mesures supprimées sur 1,210. Il invoquait l'opinion de Berlioz, traduite par Léon Kreutzer, à la *Revue contemporaine*, dans les termes mêmes que reproduiront plus tard les *Mémoires*.

L'avocat de Roqueplan, Me Henri Celliez, défendit la direction de l'Opéra en objectant que l'ouvrage était représenté tel qu'on l'avait remis à la scène en 1850, avec le consentement des auteurs, Pacini et Berlioz, c'est-à-dire sans les divertissements, allégé d'une grande partie des récitatifs et de quelques morceaux de Weber. Le spectateur ne pouvait donc soutenir qu'il était frustré par le théâtre, puisque la pièce, — approuvée sous cette forme par l'administration, — se jouait telle quelle depuis trois ans. Roqueplan demandait reconventionnellement 3,000 francs de dommages-intérêts. Il ne les obtint pas, mais le comte Tyckiewicz fut débouté de sa demande, bien que le tribunal, dans son jugement, eût considéré comme *regrettables* les mutilations du *Freischütz* (1).

L'accusation portée contre Berlioz par l'avocat de Roqueplan trouva crédit dans la presse d'outre-Rhin. Berlioz prit la plume pour se défendre, déclara qu'il était étranger à des suppressions pratiquées en son absence; il avait autorisé une seule fois des coupures, mais elles avaient pour but de raccourcir ses récitatifs. « Il eût été honteux d'être mieux traité que le maître (2). »

Berlioz nous a lui-même raconté, avec sa verve à l'emporte-pièce, les tribulations qu'il eut à subir de la part du directeur et des chanteurs. Pour l'organe de contralto de Mme Stolz, il fallut « mettre en *ré* l'air du second acte, qui est en *mi* », et baisser d'une tierce mineure la prière en *la* bémol du troisième, « ce qui lui fit perdre les trois quarts de son ravissant coloris » (1). Mme Stolz n'était ni physiquement, ni vocalement la femme du rôle. Au dire de Th. Gautier, elle lui donnait « une couleur mélancolique et rêveuse aussi allemande que le permettaient des yeux étincelants et des cheveux d'un noir andalou ». Par contre, Bouché (Gaspard) avait tout à fait le physique de l'emploi. C'était « un grand gaillard haut de six pieds, le teint couleur de revers de bottes, le sourcil épais et circonflexe, l'œil nocturne et furtif, la pommette osseuse, la moustache équivoque, le cheveu suspect, jouissant enfin de la mine la plus rébarbative qu'une basse-taille ait jamais possédée » (2). Suivant Berlioz, « Bouché représentait bien le mauvais drôle, le chenapan, rusé, usé, blasé, roué, désespéré ». Il disait « fort bien les fameux couplets de la chanson à boire, malgré le *fa* dièse, effroi de toutes les basses », et moins bien le grand air en *ré*. Le rôle de Max, que Duprez n'aurait pu aborder, fut attri-

(1) *Gazette des Tribunaux* des 17 novembre et 8 décembre 1853.

(2) Sa lettre, adressée au *Journal des Débats*, fut reproduite dans la *Gazette musicale* du 25 décembre 1853, d'où Daniel Bernard l'a extraite pour la publier dans la *Correspondance inédite* de Berlioz.

(1) *Mémoires*, chap. LI. Voici comment dans le *Journal des Débats* du 13 juin 1841, Berlioz redevenu critique, appréciait la chanteuse : « Exprimant avec un bonheur égal la rêverie et la passion, on ne pourrait mieux qu'elle chanter le récitatif et l'*andante* de son grand air du second acte. C'est d'un style irréprochable, d'une beauté de sons rare, d'une grande justesse et d'une intense expression. Plusieurs passages de l'*allegro* sont parfaitement saisis et l'entraînement de la dernière période est irrésistible. La phrase seule : *O transport, délire extrême!* n'est pas assez nettement articulée; les quatre croches ainsi vocalisées, ont l'air d'un *grupetto*; elles font au contraire partie intégrante de la mélodie. » Il juge la prière du troisième acte irréprochable. « C'est bien pur, bien humble, chaste et résigné. » Toutefois, il lui reproche un « *rallentando* allant jusqu'au redoublement de la mesure. On a remarqué la scène où, pendant qu'Annette folâtre autour d'elle, Agathe, plongée dans ses pensées, effeuille une marguerite, idée charmante empruntée au *Faust* de Gœthe et parfaitement en situation. »

(2) Th. Gautier, article cité.

bué au second ténor, Marié, acteur timide, chanteur lourd et empâté. « Il en a bien compris, écrivait Berlioz, la pensée mélancolique et naïve. » M[lle] Nau montra de la grâce et du charme dans Annette (1). Alizard (l'Ermite), Massol (Kilian), Ferd. Prévost (Kouno), Wartel (Ottokar), Goyon (Samiel), les chœurs et l'orchestre, dirigé par Battu, méritèrent des éloges.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.

ERRATA. — Page 329, note 1, lire : Voir l'*Odéon*, de MM. Porel et non Bret. Note 3, lire : le grand morceau d'ensemble à 6/8, du *Freischütz*, transposé en *si* bémol.



LE CLOWN

Nouvelle musicale en 2 actes, de Victor Capoul, musique d'Isaac de Camondo

Nous avons annoncé les représentations de l'œuvre nouvelle de M. de Camondo, organisées au Nouveau-Théâtre par M. Gabriel Astruc, données au profit de la Société des Artistes et Amis de l'Opéra, avec le concours de l'orchestre de l'Opéra et de plusieurs de ses principaux artistes, sans compter d'autres des premières scènes d'Europe. Elles ont été précédées, mardi dernier 24 avril, d'une répétition générale qui était elle-même un vrai gala et qui a remporté le plus vif succès. Nul doute que cette « nouvelle musicale », assez courte, d'un intérêt soutenu, et beaucoup plus neuve comme sujet qu'on ne le supposait en général, ne fasse carrière un peu partout sur les scènes musicales.

Comme les *Paillasses* de Leoncavallo, c'est en effet dans un souvenir personnel que M. Victor Capoul a puisé, paraît-il, l'idée de son *Clown* : l'accent de vérité de cette action tragique s'en ressent très heureusement. Contons-la rapidement avant d'examiner la partition que M. de Camondo a moulée sur elle. — Nous sommes à la foire de Neuilly, devant puis dans le cirque de M. et M[me] Barbazan, deux braves gens, deux époux modèles, à qui il ne manque que de petits Pierrots et de petites Colombines qui soient leurs enfants pour de bon, mais qui veillent avec une sollicitude paternelle sur la jeune Zéphirine, leur première ballerine, et sur son camarade Maxim, leur premier clown. Ils voudraient bien voir s'unir ces deux jeunes gens, qui furent d'ailleurs amis d'enfance; mais Zéphirine, tête folle, coquette imprudente, est grisée de la facile et équivoque vie de Paris où voudrait l'entraîner, pour son profit à lui, le très louche et vicieux voyou qui est l'Auguste de la troupe, pâle séducteur à sa façon, qui exerce sur elle un froid mais irrésistible ascendant. Touchée malgré tout de la sincérité du beau Maxim, flattée peut-être aussi des lettres d'amour qu'il reçoit et qu'il lui fait lire pour les mieux dédaigner, Zéphirine se laisserait entraîner de ce côté, qui est la voie de la sagesse et de l'honneur, si Auguste ne se dressait constamment devant elle. Enfin ce dernier, enragé de voir ses projets décidément compromis, jure de supprimer le gêneur, dont il jalouse d'ailleurs les succès, et va scier à demi l'un des *agrès* de voltige où triomphe le clown. Celui-ci tombe sur la tête, est rapporté tout sanglant et meurt sur la scène entre les bras de ses patrons et de Zéphirine trop tard conquise.

Plusieurs éléments scéniques intéressants interviennent encore à travers cette action, dont voilà seulement le sommaire essentiel. Nous les retrouverons en analysant la partition.

Elle est très curieuse et intéressante, cette partition. Tout musicien vraiment musicien a ses qualités comme ses défauts bien à lui, et c'est le propre de son originalité. M. de Camondo l'a certainement, cette originalité. Déjà certain concert, composé d'œuvres très diverses parfaitement interprétées, nous en avait convaincus il y a deux ans, à la salle Erard. L'épreuve de ce petit drame-comédie lyrique nous paraît plus concluante encore. M. de Camondo excelle à rendre l'impression des *juxtapositions de sonorités*, partant, des bruits de foule tels qu'ils sont dans la réalité; c'est, je crois, sa qualité la plus curieuse. L'écueil des musiciens qui ont cherché ces effets, c'est la confusion sonore, parfois par trop d'habiles combinaisons. Mais, dans la vie, ces sonorités ne se combinent que rarement, elles se juxtaposent, et c'est l'effet qu'a su reproduire M. de Camondo : il n'y a pas confusion, il y a à peine mélange, les bruits se perçoivent au travers les uns des autres. Dans sa musique symphonique, j'ai souvenir d'effet de foule, de brouhaha de place publique, de marchés,

---

(1) Berlioz lui reprochait de précipiter trop le début de l'*allegro* de « l'air délicieux du Revenant que M. Urban accompagne sur l'alto avec un talent si remarquable ».

qui étaient surprenants. Ici, la superposition du dialogue lyrique des personnages sur le fond musical qui tantôt évoque leurs sentiments intimes, tantôt reproduit les bruits de la foire qui les entoure, de la foule qui ondule parmi cette foire, des autres musiques dont les vibrations se perçoivent au gré du vent..., est des plus originale et *réussie*. Les défauts de sa trame musicale, au cours de l'action même, sont, à mon sens, dans l'éparpillement des motifs, où le conduit cette faculté de simultanéité des sonorités, dans le manque d'unité, d'union, de tous ces bouts de phrases : ils courent les uns après les autres, au caprice de la pensée du personnage, mais ils ne se lient pas. Du moins ne donnent-ils presque jamais l'impression de longueur, et vraiment, à aucun moment, sauf à la fin, on ne ressent fatigue quelconque à ce kaléidoscope un peu papillotant d'expressions sonores.

Une des pages les plus réussies de l'ouvrage est à coup sûr le finale du premier acte, un brouhaha de foire, — boniments de parade, bruits de trompe, piano mécanique, cris de foule, poussée et houle de spectateurs excités, — qui est bien le plus réel et le plus étonnant de couleur qu'ont ait jamais mis sur une scène lyrique. C'est d'ailleurs en quelque sorte l'épanouissement de toutes les sonorités semées au cours des scènes de cet acte, depuis le prélude, où vibre et *ondoie* déjà ce frémissement spécial d'un champ de foire, jusqu'au déchaînement décisif, amené de tous côtés par la tombée du soir et l'allumage des baraques. Ce frémissement persiste à peu près constamment dans l'orchestre, mais comme fond à la foule des petites phrases évoquées par l'action. Il en est de plus larges et de plus mélodiques, par exemple dans les scènes entre Zéphirine et Maxim, soit que le clown amoureux offre une rose à sa coquette compagne, soit que, réveillant leurs souvenirs d'enfance, ils entonnent à deux voix leur « Chant des gueux », qui a un joli cachet de terroir non sans élégance et brio. Il en est aussi de gracieuses et attendries dans le dialogue, amoureux d'autre façon, des époux Barbazan, dont la fin se perd peu à peu, s'estompe de curieuse façon dans le bruit envahissant des allées et venues des promeneurs et du réveil de la foire...

Le second acte est sensiblement plus développé mais plus profond de pensée aussi. Il débute d'amusante façon, dans les parties du cirque réservées aux artistes, où Zéphirine s'attife, tandis que de clown, tout prêt, s'amuse à l'agacer d'un papillon de papier au bout d'un fouet (le tournoiement de ce papillon, qui entraîne d'ailleurs Zéphirine dans de vrais mouvements de danse, est souligné avec originalité par l'orchestre). Il y a des pleurs et des insultes, il y a des railleries et de l'émotion vraie (la chanson canaille de Zéphirine coupant le style large des plaintes amoureuses de Maxim est d'un effet très curieux encore); il y a aussi une grâce légère et variée dans la lecture des lettres reçues par le clown ou les ressouvenirs d'enfance qui rapprochent décidément les deux camarades et que surprend Auguste, outré de colère. Puis c'est une scène imprévue, que je n'ai pas dite encore, l'entrée de la demi-mondaine Glady, qui, sans attendre la réponse du clown à ses lettres brûlantes, s'en vient se griser de l'atmosphère des coulisses et, rencontrant Zéphirine, lui avoue sa folle passion pour cette vie de cirque que dédaigne la ballerine : échange de rires et de propos légers, échange même de rabes entre les deux femmes également joyeuses et qui se mettent à danser; d'autre part, retour d'Auguste, son crime préparé et voyant déjà avec une joie mêlée d'horreur la catastrophe imminente; enfin, bruits de cirque pendant les tours et les succès de Maxim.... Ces quatre éléments sonores, tout à fait disparates, se mêlent ici encore de la plus curieuse façon.

Mais voici que le tumulte de l'orchestre croît et halète : l'attente de la catastrophe serre le cœur... La foule invisible en souligne soudain l'effet... Maxim, rapporté mourant, presse dans ses bras défaillants celle qu'il croit Zéphirine et qui n'est autre que Glady, et ce n'est qu'à la fin que Zéphirine, qu'Auguste avait entraînée avant la catastrophe (la voyant si parée des bijoux de Glady), revient bercer le pauvre clown de ces chants de leur enfance pour lui si pleins d'espoir au premier acte. Cette scène est un peu longue, vraiment, malgré les coupures qui ont été faites au dernier moment. D'abord, rien n'est plus pénible que cette agonie du clown blessé à la tête et presque aveugle (puis qu'il ne distingue que le costume de Zéphirine), puis, musicalement, les phrases délicates et émouvantes qu'il chante en évoquant l'amour et la campagne de ses jeunes années, gagneraient sensiblement à ne pas s'alanguir autant et à se perdre plus tôt dans l'apaisement final, d'ailleurs rendu avec beaucoup de goût.

A peine est-il besoin d'insister sur la façon merveilleuse dont l'exécution a rendu cette œuvre. C'est M. Rousselière avec M[lle] Géraldine Farrar qui ont porté le poids assez lourd de ces rôles du clown et de Zéphirine, rivalisant de brio et de vaillance. M[lle] Farrar en particulier, peu connue à Paris, et qui fut si jolie dans l'*Ancêtre*, à Monte-Carlo, s'est montrée non seulement chan-

teuse brillante, mais comédienne jusqu'au bout des ongles. Comédien aussi, surtout, et même tragédien, M. Renaud, dans le repoussant Auguste, qui malheureusement n'a presque rien à chanter, et dit seulement la plupart de ses phrases à l'accent canaille et veule : la silhouette est d'un réalisme extraordinaire. Glady, c'est Mlle Mérentié, la belle Chimène de l'Opéra. Mme Barbazan, c'est Mlle Margyl, la si gracieuse Dalila. Enfin, M. Delmas donne à M. Barbanzan une allure excellente de forte bonhomie. L'orchestre est dirigé par M. A. Catherine, l'un des chefs du chant de l'Opéra qui fait ainsi ses débuts, ou peu s'en faut, comme chef d'orchestre et y réussit parfaitement, en bon musicien qu'il est. La mise en scène enfin est d'une perfection raffinée, qui ne laisse rien à désirer.

Je recommande la partition aux curieux (à la Société Musicale) mais en avertissant qu'elle est à peu près injouable au piano, et d'ailleurs ne semble pas avoir désiré ce genre d'exécution. C'est une partition surtout *consultable*. Et par le temps qui court, on se demande plus d'une fois si les partitions dites de piano n'en arriveront pas là, tant l'orchestration actuelle est de réalisation vaine et inutile. HENRI DE CURZON.



FESTIVAL BEETHOVEN-BERLIOZ

C'est dans une gloire triomphale qu'il s'est terminé, ce festival si heureusement combiné, si artistiquement exécuté. Ce que Berlioz et Beethoven ont laissé de plus génial, de plus à part, chacun dans les limites de ses forces inventives, la *Damnation de Faust* et la *Symphonie avec chœurs*, a été rendu, mise en valeur, célébré, en quelque sorte, avec la plus rare perfection, sous la direction de ce maître à la fois si original et si respectueux qu'est M. Félix Weingartner, à la tête d'un orchestre, de chœurs, de solistes rivalisant d'efforts et de talent. Aux quatre symphonies, chefs-d'œuvre parmi des chefs-d'œuvre, dont nous parlions la semaine dernière, la huitième (en *fa*) s'est ajoutée, frémissante de beauté épanouie; puis les deux concertos, de piano (en *sol* mineur) et de violon, où brillèrent M. Auguste Pierret, jeu fin et précis, d'un style classique, qui aurait gagné en moelleux et en souplesse à s'exercer sur un piano moins sec, et M. Georges Enesco, virtuose à l'archet délicat et pénétrant guidé par un véritable goût; puis les trois ouvertures de *Léonore* (comme le réclamait jadis Schumann), si curieuses à rapprocher l'une de l'autre et dont la principale, chef-d'œuvre du genre, est passée à l'état de critérium pour les chefs d'orchestre, comme la symphonie en *ut* mineur.

Après les quatre séances du Châtelet, ç'a été le tour de l'Opéra, très ingénieusement aménagé pour recevoir, en bonne place, non seulement l'orchestre Lamoureux, mais les 400 choristes de l'« Oratorium Vereeniging » d'Amsterdam. L'orchestre était bien installé à sa place habituelle, mais surhaussé sur une estrade jusqu'au niveau du plancher de la scène, qui, dès lors, dans un vaste décor analogue à celui du bal de *Don Juan*, s'étageait à gauche, à droite, au centre, en groupes compacts, dont l'éloignement et surtout le détachement l'un de l'autre amenèrent plusieurs fois les effets les plus heureux. C'est ainsi, dimanche, l'après-midi, que fut exécutée cette prestigieuse *Damnation de Faust*, où tant de pages, en dépit de l'incohérence de l'ensemble et de la faiblesse inattendue de certaines parties, resteront toujours parmi les plus sincères, les plus nobles et les plus originales productions de ce fiévreux génie romantique de Berlioz. On avait tout fait pour que cette exécution fût la plus belle qui eût jamais été entendue à Paris. Une grosse déception est venue à la traverse : M. Ernest Van Dyck n'a pu chanter Faust, après avoir espéré jusqu'au dernier moment être en mesure de le faire. (Quand la guigne s'en mêle, elle va jusqu'au bout de la série : le grand artiste n'avait-il pas dû déjà, dans la quinzaine précédente, faire inutilement deux fois le voyage de Paris pour chanter Tristan, deux fois arrêté au dernier jour par la maladie de Mlle Grandjean? Il fallait bien que, la troisième, un misérable accident vînt l'arrêter à son tour...) C'est M. Plamondon qui s'est acquitté, pour la première fois, je crois, de cette tâche difficile. Sa voix si bien conduite et son rare talent, autant que son courage, ont triomphé du mécompte du public. Mais il est trop vrai que cette voix même le desservira toujours dans ce rôle, et que son Faust est un pur contresens. C'est un Faust *féminin*, mélancolique et sentimental, alors que tout l'éclat vibrant, nerveux, puissant d'un Van Dyck n'est pas de trop pour marquer la fiévreuse et ardente passion du personnage. Cette fièvre, Mlle Lucienne Bréval du moins l'a rendue avec une force et une vérité incomparables. Je ne crois

pas que, depuis Mme Krauss, le dernier air de Marguerite, par exemple, ait été rendu avec plus de couleur et de désespérance. M. Delmas fut aussi un Méphisto magnifique, dont on eût voulu parfois plus de sécheresse narquoise, mais dont la diction sonore et l'ampleur donnaient aux phrases larges et aux ensembles un relief inaccoutumé. M. Nivette chanta de robuste et nette façon les couplets de Brander. Enfin, les chœurs d'Amsterdam charmèrent unanimement par leur discipline, la légèreté de leur rythme, et, pour les femmes au moins, par les jolies sonorités de leurs voix. Quant à M. Weingartner, ce fut toujours une satisfaction complète de sentir l'orchestre aussi souple en sa main si ferme, sous sa direction si sévère, si opposée à toute fantaisie de mouvement ou d'effet. Que de fois son bâton semblait frémir d'impatience devant les alanguissements de certains interprètes, qui ne le regardaient d'ailleurs pas, et comme il se rattrapait ensuite en menant ses propres troupes à l'assaut !

La *Symphonie avec chœurs* lui valut, comme conclusion, des ovations sans fin. Précédée de la *Fantaisie* pour piano et chœurs, une curiosité surtout, qu'il était amusant de rapprocher de l'œuvre qui en a été en partie la refonte, et où M. Harold Bauer a tenu le piano, la neuvième symphonie de Beethoven a bénéficié encore de ces belles masses chorales d'Amsterdam et en même temps de solistes comme on n'en voit jamais, parce que, pour ces quelques phrases, si difficiles qu'elles soient, on n'ose guère avoir recours aux voix éclatantes qu'il faut. Avec Mlle Verlet et M. Affre, les notes hautes n'étaient plus accrochées, mais lancées à pleine volée; avec Mlle Passama et M. Gresse, les basses étaient solides et sonores. C'est M. Gresse qui a fait éclater comme un tonnerre la belle phrase de début, exorde triomphal de ce phénoménal ensemble polyphonique.

Et c'est ainsi que s'est terminé ce festival à la gloire de Beethoven, de façon à décourager les tentatives futures qui seraient conçues sur le même plan, dans la *joie* de l'art et du travail...

HENRI DE CURZON.



LA SEMAINE

PARIS

On annonce pour la fin du mois une reprise de *Salammbô* à l'Opéra, avec M. Alvarez. Il paraît que ce haut et puissant ténor, comme pour *Otello*, éprouve le besoin de se mesurer avec le créateur du rôle, Albert Saléza. Souhaitons-lui de ne pas montrer une fois de plus (comme pour *Tristan*, à l'égard d'Ernest Van Dyck) qu'il aurait mieux fait de renoncer d'avance à la lutte. Mais pour *Salammbô*, la nouvelle est d'autant plus surprenante qu'on sait bien que depuis deux ans, M. Reyer réclame pour elle le rengagement de Saléza, et que lors des représentations triomphales que celui-ci vient d'en donner à Nice, l'illustre maître a quitté tout exprès Le Lavandon pour en jouir une fois encore. Son avis compte-t-il donc si peu à l'Opéra?



SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Les organisateurs du 339me concert, donné jeudi salle Erard, avec orchestre, soli et chœurs, furent animés de deux excellentes intentions. La première fut d'en donner au public pour son argent; cette intention généreuse se traduisit par l'inscription au programme de douze morceaux de dimensions variées, au total d'une durée excessive, dont le résultat fut d'entraîner quelque fatigue chez les auditeurs et dans l'orchestre. La seconde, parfaite, fut de faire distribuer par l'excellent Demets des notices explicatives destinées à illuminer de quelques commentaires certaines obscurités sentimentales et certaines polyphonies vaguement descriptives. Les jeunes compositeurs qui firent exécuter leurs œuvres ont presque tous une tendance à faire choix de thèmes mélancoliques, où le rythme imprécis et haché laisse la place entière aux agrégations sonores et aux enchaînements imprévus des sonorités captivantes; ils se meuvent ainsi plus libres de malaxer les harmonies en l'absence d'un plan, d'une charpente solide qui les contienne, dans une expansion d'amusettes et d'excentricités qui réjouissent l'oreille, mais n'emplissent point le cerveau. Ils se plaisent à ajuster les mots, les phrases, sans le souci dominant d'exprimer des idées logiquement et clairement déduites. Rien de plus séduisant pour eux que l'entassement des secondes, des neuvièmes et autres dissonances; le thème, l'exposé, les développements n'en sont que les prétextes.

Une suite d'orchestre, *Fünn*, de M. Jean Poueigh, traduit un conte de d'Esparbès dans lequel une jeune lavandière nommée Tintette cherche son amoureux malgré son père, le farouche Capdibiou; Fünn est le petit dieu malin qui rend à la jeune fille le service d'endormir son père à l'aide d'un long pavot. L'introduction est la partie la mieux traitée; le tableau musical des matinales garcettes se rendant au lavoir est assez lestement coloré et bien vivant. Les deux autres parties, *Fleurs de sommeil* et *Les Grives*, contiennent de jolis motifs que déparent quelques banalités.

Une *Complainte* de M. Pierre Kunc, adorablement chantée par Mlle Cesbron, est d'une inspiration très franche et très soutenue; l'orchestre en est bien traité, et le tout est d'une teinte d'une suavité mystique charmante, bien chaude.

Pénombre, pièce symphonique de M. Guillon, est une page estompée qui se termine sur un accord en majeur après de longues et pénibles incursions dans le gris; cela peut réussir, si l'auteur l'a ainsi voulu, à peindre la lumière vague que l'on observe dans les éclipses avant l'obscurcissement total; l'accord final indique sans doute le retour de la clarté.

M. Louis Crevecœur a présenté une scène lyrique développée, trop longue même, pour soli et chœurs, *La Fée des ondes*. La scène se passe non loin de l'endroit où fut engloutie Ys, la ville impie; dans le crépuscule erre une voix sur les flots.... et le vieux roi Gralon maudit sa fille, tandis qu'un vaisseau, attiré par la voix des sirènes, sombre lentement. Le compositeur a écrit sur ce thème plutôt lugubre une série de mélopées prolongées, d'une sincérité triste, dont les accents sont soulignés par une orchestration compacte et lourde. M. J. Reder a rendu la partie de chant, difficile, avec une grande justesse.

Rien à dire d'un scherzo bruyant de M. Eug. Lacroix. Ce fut pour préparer une exquise mélodie de M. Ravel, *Noël des jouets*, où les timbres se mélangent drôlement, lapins tambours, mirlitons, vols de clinquant et bétails métalliques. Tout cela d'un joli effet, sobre et amusant, pour finir sur un crescendo sonore et plein : Noël! Mme Bathori chante avec une expression délicieuse.

Des plus agréables aussi pour l'oreille sont trois poèmes pour chant de M. Inghelbrecht — *Nocturne*, *Déroute* et *Convalescence*, — mais des plus persévéramment debussystes. Une sarabande de Mme Mel-Bonis est écrite avec une naïveté antiquo-moderne pleine de modestie et de grâce féminine; elle est extraite d'une petite suite sans prétention, mais non sans talent. Elle contrastait à son avantage avec un *Paysage d'hiver* de M. Henri Mulet, où l'auteur s'est efforcé de dépeindre « l'image confuse d'immenses cathédrales dans l'ombre envahissante ».

Le concert s'est terminé par des fragments des *Rimes tendres* de M. Aubert, où Mlle Cesbron a été adorable; je regrette qu'elle n'ait pas chanté celle que je préfère. Et enfin par quatre pièces pour orchestre de M. Florent Schmitt, exécutées devant les banquettes, qui, elles-mêmes n'en pouvaient plus.

P.-S. — Je regrette de n'avoir pu assister à l'avant-dernière réunion, qui, paraît-il, fut des plus intéressantes. Je regrette surtout de n'avoir point entendu le trio de M. Ch. Tournemire, la sonate pour violon de M. Samazeuilh et les poèmes chantés de MM. Albert Roussel et Magnard. Ch. C.



SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE. — La commission d'organisation, tenant compte enfin des plaintes qui lui avaient été adressées, a envoyé, cette fois, les invitations une semaine d'avance. La salle Pleyel était pleine, et, comme le programme ne manquait pas d'intérêt, le concert du 26 avril a parfaitement réussi. Il a commencé par un quatuor à cordes de Goupil, couronné par la Société au concours de 1904. Cette œuvre se recommande par la fermeté du style et l'heureux agencement des parties; l'équilibre est si heureusement établi entre les instruments, que chacun d'eux « chante » non pas au détriment des trois autres, mais pour concourir à l'ensemble; je veux dire que les parties intermédiaires se sont nullement sacrifiées et que le second violon et l'alto jouent un rôle aussi important que le premier violon et le violoncelle. Des quatre mouvements dont se compose cette œuvre remarquable, ceux que je préfère sont : le *scherzando*, très fin, très léger, difficile d'exécution, et surtout le *lento e sostenuto*, au début chaleureux et passionné, tendre et presque mystique vers la fin, en tout temps de pensée élevée. Si le premier morceau m'a paru un peu décousu à cause de ses nombreux changements de rythmes, l'*allegro* final est, au contraire, solidement construit, quoique surchargé de quelques ornements inutiles et bizarres que je regrette. MM. Albert Geloso, Blotte, Monteux et Griset ont supérieurement interprété ce beau quatuor. On assure que M. Goupil est l'élève de MM. Pessard et Lenepveu; je ne l'aurais pas cru : les choses les plus invraisemblables arrivent quelquefois.

Une sonate pour piano et violon de Maurice

Emmanuel a obtenu moins de succès, malgré l'excellente exécution qu'en ont donnée MM. Tournemire et Joseph Debroux. Ai-je mal écouté, mal compris? Il se pourrait que, l'auteur ayant semblé courir après les idées, j'aie fait comme lui et ne sois pas parvenu à les atteindre. Cependant, au commencement de l'*adagio*, de bonnes intentions ont été entrevues, mais elles ont disparu tout de suite. Comme les deux artistes ont joué cette sonate avec une conviction manifeste, je ne suis pas sûr du tout de mon jugement.

Venant après une œuvre aussi indécise, des compositions de Saint-Saëns devaient produire un effet considérable. *Rêverie du soir* et *Scherzo*, arrangés pour deux pianos, ont été vivement applaudis, comme ils le méritaient et aussi parce qu'ils ont été exécutés avec beaucoup de talent par Mlles Céliny Richez et Thérèse Royer. Mlle Henriette Menjaud a chanté quatre mélodies de Mme de Grandval et de Gabriel Fauré d'une voix frêle, hésitante comme un oiseau timide qui ne sait où se poser; peut-être l'aimable cantatrice manquait-elle d'appui pour chacune de ses notes.

Le concert ne promettait qu'une œuvre nouvelle, une première audition. Elle a suffi pour me rendre la soirée charmante. C'est d'une simple sonatine pour piano, de M. Jules Mouquet, que je veux parler, d'un petit chef-d'œuvre d'invention, de grâce et d'esprit. Quel délicieux musicien que M. Jules Mouquet! Je ne sais le cas que font de lui ses confrères et s'ils lui reconnaissent tout le talent qu'il a. On les entend louer ceux qui suivent l'école de César Franck, ou de M. d'Indy, ou de M. Debussy, mais rarement les compositeurs indépendants. M. Mouquet est un de ceux-ci; il ne relève que de lui-même, ne fait partie d'aucune chapelle grande ni petite et ose écrire des œuvres claires, mélodiques, essentiellement françaises. Ah! si elles étaient signées d'un nom retentissant, quel plus grand triomphe les accueillerait! La sonatine en question est un pur bijou digne d'un maître, et je crois m'honorer en la signalant à l'attention des musiciens et des lecteurs. Exécutée à ravir par Mlle Hélène Léon, une jeune fille à laquelle je prédis un premier prix de piano pour le prochain concours, elle a été applaudie avec le plus sincère enthousiasme. JULIEN TORCHET.



CONCERTS YSAYE-PUGNO. — Malgré l'accident survenu récemment à M. Pugno, mais dont il ne paraît heureusement pas s'être ressenti, les quatre séances annoncées se sont succédé avec le succès qu'on pouvait attendre, à la salle Pleyel, agrandie pour la circonstance de toutes ses annexes tout de même insuffisantes. L'ordre seul des programmes fut changé, et Beethoven clôtura la série au lieu de l'ouvrir. Il est vrai que Bach et César Franck, à qui revint cet honneur, en étaient vraiment aussi dignes que l'auteur de l'admirable *Sonate à Kreutzer*, qui conclut cette joute courtoise entre les deux grands artistes du violon et du piano. Dire une fois de plus de quelle variété de couleur, d'expression, de style, M. Ysaye a su transfigurer son jeu dans l'interprétation de morceaux aussi différents, disparates même, que ces sonates de Beethoven ou de Bach, de Mozart ou de Schumann, de Franck, de Lekeu ou de Jongen, que ce quintette de Fauré et ce sextuor de Chausson... serait sans doute prendre une peine parfaitement inutile. Faut-il ajouter qu'à côté de cette verve puissante, de cette passion pénétrante d'ardeur contenue, la finesse charmante ou le perlé si moelleux de M. Pugno n'ont pas paru toujours exempts de mollesse et de langueur? Mais ce sont là de petites chicanes qui ne s'appliquent assurément pas à son interprétation de la sonate de Franck ou de celle de Lekeu, au *finale* si coloré, si brillant, aux sonorités de cloches.

La première séance comportait la sixième des sonates pour violon et clavecin de Bach, celle en *sol*, jouée selon sa première version. La seule objection qu'on puisse faire aujourd'hui à l'exécution de ces sonates (M. Schweitzer en formule justement l'observation), c'est que la sonorité spéciale du clavecin, et dès lors de cette alliance des deux instruments, disparaît complètement. Du moins le violon garde-t-il toute l'ampleur de son discours, surtout quand il est entre les mains d'un maître comme M. Ysaye. Dirai-je qu'entre cette œuvre et la suivante (la sonate de Franck), la sonate (op. 59) de M. Vincent d'Indy pâlit singulièrement? C'est que tout son éclat reste loin de la maîtrise sereine de l'une et de l'intense expression de l'autre. Aussi bien la sonate en *la* de César Franck fut-elle exécutée avec une perfection que je n'ai jamais vue égalée et qui transporta littéralement les auditeurs. Quelle âme, quelle passion, quelle ferveur concentrée, dans cette page splendide, et quel style mélodique!

La seconde séance mettait en ligne la sonate en *la* mineur de Schumann, où la grâce exquise s'unit à l'originalité; la sonate en *sol* majeur de Guillaume Lekeu, un peu longue, mais d'une belle richesse musicale; enfin, un quintette de M. Gabriel Fauré, fruit nouveau, première audition, qui a obtenu le succès le plus spontané et le plus juste. Il était

exécuté par l'auteur lui-même, au piano, avec un quatuor où M. Ysaye était entouré de MM. Deru, Denayer et J. Salmon. Cette œuvre essentiellement concertante et colorée est divisée en trois parties : à un *allegro molto moderato*, où sur un réseau limpide de gammes et d'arpèges du piano, se détache le large et brillant concert des cordes, succède un *adagio* délicat, distingué, qui semble une promenade onduleuse de crescendos en crescendos, non sans quelque longueur, puis un *allegretto moderato*, où le piano égrène en broderies prestigieuses d'incessantes variations que reprend et amplifie chaudement le quatuor, et qui aboutit à un *finale* des plus colorés.

Une troisième séance, par un nouveau contraste, rapprocha une exquise sonate de Mozart, en *fa*, une autre de Jongen, en *ré* (n° 27), et le sextuor d'Ernest Chausson, dit « concert », œuvre de premier ordre qu'interprétèrent, avec M. Pugno et M. Ysaye, MM. ten Have, Deru, Denayer et Salmon. Enfin, la quatrième, qui semblait à son tour l'indispensable complément au festival Beethoven, celui de la musique de chambre, fit entendre ces trois chefs-d'œuvre entre bien d'autres qui sont : la sonate en *ut* mineur (op. 30), la sonate en *fa* (op. 24) et la sonate en *la* (op. 47) dédiée à Kreutzer. Qui fut ici plus applaudi, de Beethoven ou de ses interprètes vraiment inspirés, au jeu si fondu, si puissant, si original?... Ne cherchons pas à le démêler. Ce n'est pas à M. Eugène Ysaye ou à M. Raoul Pugno que la critique pourrait être adressée que l'auteur disparaît derrière l'interprète, et c'est encore le meilleur compliment qu'on soit en devoir de leur présenter. H. de C.



SALLE ÉRARD. — Trois quarts de salle ont écouté jeudi 12 avril le jeu brillant de M. André Salomon, un jeune pianiste qui joue avec désinvolture du Bach-Tausig, du Beethoven, du Schumann, à volonté et à tour de bras. L'abus de la pédale ne contribue pas à rendre plus nette l'exécution ; la *Toccata et Fugue*, *ré* mineur, de Bach-Tausig en est demeurée confuse. Sans l'affirmation du programme, nous n'aurions pas reconnu la sonate op. 53, de Beethoven, où la recherche des contrastes d'intensité et de mouvement n'a pas donné l'illusion du style. Dans ces conditions, les *Etudes symphoniques* de Schumann sont apparues fastidieuses. Plutôt monotone, l'*Elégie* de Georges Marty; délicate mais sans poésie la barcarolle, op. 60, de Chopin. En revanche, très bien, le *Moment musical* de Schubert et beaucoup de brio dans l'originale *Bourrée fantasque* de Chabrier.

Alton.

— Un jeune pianiste-compositeur, M. Lucien de Plagny, a donné samedi, chez Erard, un concert presque réservé à l'audition de ses œuvres, compositions aimables et distinguées qu'interprétèrent le violoniste Chailley et deux cantatrices aimées du public, Mme Jeanne Arger et Mlle Minnie Tracey. M. de Plagny a exécuté au piano, d'un bon style, des morceaux de Liszt, de Schumann et le choral en *fa* mineur de Bach-Busoni. C. Ch.

— La Société de musique nouvelle, fondée pour propager les œuvres de ses membres, a fait entendre, dans sa matinée du 28 avril, quelques compositions intéressantes, mais de valeur diverse. Le poème de M. Arthur Coquard *Joies et Douleurs* est maintenant trop connu pour que j'aie besoin de le louer encore ; selon son habitude, Mme Mellot-Joubert l'a chanté en perfection et fait bisser l'*Hymne*. J'en dirai autant des pièces pour piano de Debussy et de Liszt, *Reflets dans l'eau* et *Clochettes*, exécutées par un jeune virtuose de beaucoup de talent, M. Maurice Dumesnil. On a écouté avec plaisir : une sonate de Fontana, un des petits maîtres anciens chers à M. Joseph Debroux ; deux mélodies et deux pièces pour violon et piano de M. Henry Eymieu, chantées non sans grâce par Mme Seulka et jouées par Mme Vovard-Simon ; deux mélodies de M. Louis Timal, un amateur, qu'ont fait valoir M. Engel et son accompagnateur M. Grovlez; enfin, d'autres pages de M. Ch. Callon, et trois mélodies de M. Chanoine d'Avranches qui méritent d'être connues. J. T.

— La seconde séance de piano qu'a donnée M. Jacques Pintel nous a fait regretter d'avoir manqué la première. Ce jeune artiste a un talent très délicat. Nous ne critiquerons qu'un peu d'exagération dans les mouvements rapides et l'abus de la pédale douce. De là un certain flou dans les dessins compliqués — et importants — des études de Chopin et de Liszt. Par contre, M. Pintel a joué avec beaucoup de légèreté et de grâce des pièces de Mendelssohn, de Rubinstein, de Gluck, de Liszt, etc., ainsi que la sonate op. 81 de Beethoven. F. G.

— Le concert qu'elle vient de donner avec le concours de M. Chevillard et de son orchestre (30 avril) classe définitivement Mlle Geneviève Dehelly parmi les meilleurs pianistes actuels, et pour être tardif, ce concert n'en a pas moins été excellent. *The last but not the least*. Le talent de la

charmante artiste n'a aucune mièvrerie, il est tout de puissance et d'énergie. Le choix des morceaux le faisait merveilleusement valoir : concerto en *ut* mineur de Beethoven (avec la cadence intéressante, difficile et un peu longue d'Alkan); le *Thème avec variations* de Chevillard, qui exige une technique consommée; une marche militaire de Schubert transcrite par Tausig; le concerto en *mi* bémol de Liszt, inégal, mais avec des parties charmantes, comme le *scherzo*, etc.

L'orchestre est sorti du rôle modeste qu'il a d'ordinaire dans ce genre de concerts, pour jouer les deuxième et troisième parties de *En Norvège* de M. Arthur Coquard. Le grand succès de ces pages si distinguées d'écriture et d'orchestration aux Concerts Lamoureux, a été pleinement confirmé. Le nº 3 (*Au cap Nord*) est d'une tristesse profonde, avec des effets très nouveaux et très réussis. Certainement, nous l'entendrons souvent dans les concerts symphoniques, à côté de la *Rapsodie* de Lalo et des plus jolies pièces de Grieg. Le nº 2 (*A Molde*) a de la couleur et du mouvement, mais il est un peu court. F. GUÉRILLOT.

— M. Paul Braud, l'excellent pianiste, a fait entendre vendredi dernier, 4 mai, quelques-uns de ses élèves à la salle Erard, dans un choix d'œuvres exclusivement signées de Mendelssohn, Liszt et Théodore Dubois. MM. Louis Duttenhofer et Emile de Bruyn donnaient leur concours à ces intéressants jeunes artistes.



SALLE PLEYEL. — Premier concert de Mme Riss-Arbeau avec le concours de M. Georges Enesco, 25 avril.

Après le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, plusieurs pièces de Chopin, dont nous avons applaudi le nocturne op. 9, nº 3, et surtout la sonate en *si* mineur, op. 58, dont le legato et la délicatesse de traits ont été bien rendus. Suivaient des œuvres de M. G. Fauré et différents morceaux de Grieg, Lachaume et Chabrier. A cause de l'habitude, qui paraît maintenant consacrée, de commencer à 9 heures 1/2 un concert annoncé pour « 9 heures très précises », il était 11 heures passées lorsque Mme Riss-Arbeau et M. Enesco terminaient la charmante sonate de M. Fauré, nº 3 du programme. Elle a été jouée par le distingué violoniste avec le talent hardi qu'on lui connaît, et Mme Riss-Arbeau l'a accompagnée avec un art savant des nuances et des contrastes. ALTON.

— 28 avril. Récital de piano : Mlle Adeline Bailet, une jeune et déjà remarquable virtuose. Passons sur la polonaise et la sonate op. 28 (*Pastorale*), de Beethoven, et signalons l'interprétation correcte de Chopin, sonate *si* bémol mineur, scherzo *ut* dièse mineur, mazurka *si* bémol mineur, valse op. 34, nº 1, ballade op. 47. C'est dans la quatrième partie du concert : sonate de Scarlatti, *Arabesque* de Schumann, scherzo de Schubert, et surtout dans les pièces de Liszt : *Murmures de la forêt* et rapsodie nº 13, que Mlle Bailet s'est montrée en possession de son excellente technique : toucher suave dans le médium, mécanisme très net sans rien de dur ni de criard dans les notes aiguës, main gauche puissante, phrasant avec une parfaite intelligence, et toutes ces qualités rehaussées par l'aisance modeste et la simplicité sérieuse, maîtresse d'elle-même et de l'instrument. ALTON.

— Le dernier concert Clémandh (jeudi 26 avril) offrait, comme d'habitude, un programme intéressant et très éclectique. Mozart y coudoyait M. Alfred Bruneau; et ces deux musiciens, de famille si différente, ont trouvé, l'un et l'autre, une bonne interprétation dans l'orchestre du Théâtre Molière. La symphonie en *sol* mineur a été enlevée avec la verve et la grâce que comporte ce délicieux chef-d'œuvre; et les effets pittoresques de l'introduction et de l'entr'acte de l'*Attaque du moulin* ont été mis en valeur par une bonne exécution. Deux très belles voix, celle de M. Chanoine d'Avranche et celle de Mlle Demougeot, ont interprété des mélodies, expressives et point banales, de Mme Ferrari, et M. Ribo, un pianiste au jeu ferme et vigoureux, a rendu très heureusement un concerto de Tschaïkowski. Je n'ai pas goûté beaucoup l'ouverture et l'entr'acte d'*Hélène* de M. Kunc, où l'idée m'a paru vague et trop peu saisissable. Mais j'ai gardé pour la fin une charmante suite d'orchestre, *En Bretagne*, de M. Jemain, où l'auteur entre en matière avec une ravissante marche, pleine d'aisance et de franchise, et termine par un finale dont l'idée, claire et simple, est très adroitement traitée. J. GUILLEMOT.

— Jeudi soir, 26 avril, à la salle de la rue d'Athènes, récital de chant par M. et Mme Ingo Simon, qui se sont fait entendre en français, en italien et en allemand. Les romances italiennes de Schubert, qu'a chantées M. Ingo Simon, ont un caractère à part dans l'œuvre de ce maître allemand; j'y noterai l'air *Mio ben ricordati* et *Da quel sembiante*, dont la facture rappelle Mozart. Mme Simon (Eleonor Cleaver) a rendu avec expression du Brahms, notamment une belle *Ode*

saphique et un joli chant du *Forgeron*, et du beau Schubert allemand, où je citerai le *Voyage dans l'Hadès*, chant dramatique très bien rendu, et une berceuse, de style tout différent et non moins bien interprétés. Un seul duo par M. et Mme Ingo Simon : la vieille chanson française de *Colinette au bois*. J. G.

— Mlle Elyda Roussell a donné, le 28 avril, à la même salle, un concert où les airs de la chanteuse alternaient avec des morceaux de violon exécutés par M. Sven Kjelström. A côté d'airs chantés en italien, en français, en anglais et en allemand, et très bien rendus par l'organe agréable et très exercé de Mlle Roussell, l'intérêt se portait sur des chants scandinaves de caractère spécial et fort attrayant, entre autres, *Dans la forêt* et *La Primevère*, deux mélodies de Grieg. Notons aussi, dans ce concert polyglotte, une ravissante mélodie de Mozart, *A Chloé*, et deux jolis airs anglais, *The sweetest Flower*, de Hawley, et *The Swallows*, de F. Cowen, dont l'un, le premier, a été redemandé à la cantatrice. Il ne faut pas oublier le violoniste scandinave, qui s'est affirmé un artiste de réelle valeur et dont l'archet a de l'âme et une belle pureté de son. J. G.

— Notre collaborateur M. M.-D. Calvocoressi a fait le samedi 28 avril, au faubourg Saint-Antoine, une très intéressante et très piquante conférence sur *La chanson grecque*. L'ethnologie des chansons grecques, les diverses races et les caractères de leurs chansons; la poésie populaire grecque, son intérêt et sa naïveté... tels étaient les principaux points de son étude. Les chansons grecques sont, de toute apparence, conservées depuis de longues générations. Le conférencier, à ce propos, a parlé encore des instruments de musique et des danses (il a lu, au sujet de ces danses, la lettre de la mère d'André Chénier, la belle Grecque), et terminé en souhaitant que la beauté de ces chants populaires si pieusement conservés inspire à des artistes hellènes quelques œuvres nationales et colorées comme la Russie en a vu éclore de si belles. En l'absence accidentelle de tout accompagnateur, Mlle Marguerite Babaïan a bien voulu accompagner elle-même, à première vue, des chansons populaires de Bourgault-Ducoudray, que M. Viterbo interpréta en grec de façon tout à fait charmante. Puis l'excellente musicienne dit elle-même trois des jolies chansons du recueil de M. Pernot, harmonisées avec goût et originalité par M. Ravel. Un vif succès accueillit le conférencier et sa gracieuse interprète. H. de C.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise de la *Walkyrie* donnée vendredi à la Monnaie a été extrêmement brillante. On a fait une chaleureuse rentrée à Mme Paquot-d'Assy, tenue pendant de longs mois éloignée de la scène; quatre rappels lui ont été décernés, ainsi qu'à son partenaire, M. Dalmorès, après le premier acte. M. Albers reprenait le rôle de Wotan, qu'il personnifie avec une si noble majesté. Et Mme Bressler-Gianoli, qui paraissait pour la première fois dans le personnage de Fricka, en traça une silhouette très vivante, faisant ressortir les nuances du rôle à la fois par le geste, la physionomie et les inflexions de la voix.

La triomphatrice de la soirée fut naturellement la grande artiste à laquelle était confié le rôle de Brünnhilde. Mme Litvinne y affirma peut-être plus que précédemment encore ses belles qualités de tragédienne lyrique. Il semble qu'à chaque nouvelle apparition son interprétation s'affine, se précise davantage, pénètre plus profondément les sentiments que l'artiste se préoccupe de traduire.

Quelques jours auparavant, Mme Litvinne avait transporté l'auditoire par son exécution magistrale d'*Alceste*. La reprise de l'œuvre de Gluck a été très favorable aussi à M. Altchevsky, dans le rôle d'Admète qui fut l'an dernier son début à la Monnaie.

Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, pour les représentations de Mme Félia Litvinne, *Alceste;* le soir, *Manon;* lundi, *Les Huguenots*, avec le concours de Mme Marguerite Picard, une superbe falcon, qui nous vient de l'Opéra ; mardi, *Lakmé;* mercredi, *La Walkyrie* (Mme Litvinne); jeudi, représentation extraordinaire avec le concours de M. Delmas, de l'Opéra de Paris : *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg;* vendredi, *La Damnation de Faust;* samedi, *Carmen*, avec le concours de Mme Maria Gay, l'originale et personnelle artiste qui l'année dernière fit ses premiers pas sur la scène au théâtre de la Monnaie et qui, depuis, a été acclamée partout et tout récemment à l'Opéra-Comique, dans ce rôle de la gitane, qu'elle interprète d'une façon si vivante et si colorée.

— Le récital donné à la salle Ravenstein par le violoniste Nico Poppelsdorff a permis à celui-ci de faire valoir les nombreuses qualités qui caractérisent son jeu : souplesse d'archet, habileté du mécanisme, sentiment juste et intelligent dans le phrasé, compréhension tout artistique des œuvres

qui étaient inscrites au programme. Que ce soit la sonate n° 2 de Bach, le concerto de Wieniawski, la *Symphonie espagnole* de Lalo, M. Poppelsdorff les a rendues avec le même souci. Sa technique est impeccable, et il l'a prouvé dans le *Caprice-Valse* d'Ysaye et le *Zigeunerweisen* de Sarasate, œuvres de haute virtuosité.

Son succès a été des plus vifs, habilement secondé qu'il était par son accompagnateur, M. Gaston Dubin.

— Le Cercle instrumental de Bruxelles organise, sous les auspices et avec le concours de l'administration communale de cette ville, de grandes fêtes internationales qui comprendront notamment : A) un concours-défilé ; B) un festival-concours. Indépendamment des primes générales à répartir par la voie du sort, des primes spéciales pour les meilleures auditions d'un pas-redoublé, imposé et inédit (véritable innovation en Belgique), ainsi que d'autres primes pour les exécutions les plus remarquables de deux morceaux laissés au libre choix des sociétés pour le festival-concours.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Lundi a eu lieu, au Jardin zoologique, le grand concert du « Deutsche Liedertafel », au profit des victimes des récentes inondations. On y a exécuté le bel oratorio *Paulus*, de Mendelssohn. Constatons le grand succès de cet artistique concert, auquel l'admirable salle des fêtes de notre Jardin zoologique prêtait son cadre merveilleusement approprié. G. P.

FLORENCE. — Le dernier concert de la Société Chérubini a eu lieu avec le concours de Mme Wanda Landowska. La jeune artiste exécuta de façon charmante et avec un très vif succès le concerto en *mi* bémol majeur de Mozart. Plusieurs fois rappelée, elle joua en *bis* un *Passepied* de Bach, le *Coucou* de Daquin et deux valses de Chopin.

Le principal attrait de cette séance fut aussi le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, que M. de Picolellis dirigea avec infiniment de finesse et de sentiment. Quel contraste avec la bruyante *Kaisermarsch* de Wagner, jouée ensuite !

Au début du concert, il faut signaler une belle exécution de la septième symphonie de Beethoven.

LA HAYE. — Le concert Grieg avec orchestre donné au Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction du célèbre maître, avait pris les proportions d'un véritable événement musical. Ce concert, donné avec le concours de Mme Marie Brema, le pianiste norvégien Fridtjof Backer-Gröndal, le baryton Zalsman, le cercle choral Apollo et l'Orchestre Mengelberg, a été un grand succès, un triomphe même pour l'éminent compositeur. Le programme se composait de trois nouveautés : le second concerto pour piano et orchestre en *la* mineur, *Bergliot*, poème de Björnson orchestré par Grieg, le poème déclamé par Mme Bréma, et *Landerkennung*, poème de Björnson, pour chœur d'hommes, solo de baryton et orchestre ; puis de deux petits poèmes symphoniques, *Abend im Hochgebirge* et *Letzter Frühlung*, pour instruments à cordes, une suite de quatre pièces lyriques de l'op. 54 et de ravissants *Lieder* avec orchestre. Le plus grand succès de ces œuvres a été au concerto pour piano, admirablement joué par M. Backer-Gröndal. *Bergliot*, le poème de Björnson, a été moins bien apprécié. Ce monologue ne se prête guère à un travail mélodramatique, et le poème a été assez médiocrement récité par Mme Bréma, qui est avant tout une admirable chanteuse. Tous les autres ouvrages ont été chaudement accueillis, et à la fin du concert, Grieg a été l'objet d'une ovation triomphale. Avant de partir pour l'Angleterre, où il est attendu pour le 15 mai, Grieg nous fera encore assister à une audition de sa musique de chambre, avec le concours de Mme Julia Culp et du violoncelliste Pablo Casals.

A Rotterdam, la Société pour l'encouragement de l'art musical a donné, sous la direction d'Anton Verhey, une fort bonne exécution du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy, avec le concours de Marcella Pregi et du ténor Cazeneuve, de Paris.

A La Haye, le Palestrina-Koor d'Utrecht, directeur M. Vrancken, a donné à l'église Remonstrante un concert fort intéressant, avec des œuvres de Palestrina, de Bach, Mendelssohn et le *Stabat Mater* de Diepenbrock.

Le Cercle choral royal Cecilia a donné son concert annuel sous la direction de M. Henri Völlmar, avec le concours de l'éminent violoniste Carl Flesch, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, qui a joué avec une perfection incomparable une sonate de Nardini, une romance de Lalo et une danse hongroise de Nachez. M. Völlmar nous a fait entendre des chœurs de Rheinberger, Schumann, Dvorak, Verhey, Nicolaï, et un chœur de Max Reger, enchaînement de modulations et

de dissonances, dépassant les limites de la voix humaine, qui a été très froidement accueilli.

L'Opéra royal français vient de fermer ses portes jusqu'au 1er octobre, en nous promettant pour la saison prochaine *Siberia*, de Giordano, *Chérubin* de Massenet et peut-être l'*Ancêtre* de Saint-Saëns. ED. DE H.

LISBONNE. — Au théâtre San-Carlos, où depuis notre dernière lettre on a donné le *Jongleur de Notre-Dame*, une série de concerts a été organisée après la saison d'opéra. Deux compositeurs italiens sont venus diriger leurs propres opéras, M. Leoncavallo et M. Giordano. Celui-ci conduit très bien. Quant à M. Leoncavallo, il est plus que douteux qu'il possède de véritables qualités de chef d'orchestre.

Un Italien qui a la veine mélodique moins facile mais une science et une horreur de la vulgarité bien supérieures leur a succédé au pupitre. Ce fut l'abbé Perosi. Ses deux oratorios *Moïse* et *La Résurrection du Christ* ont éveillé une grande curiosité et reçurent un accueil presque enthousiaste, surtout le premier, dont l'exécution fut de beaucoup la plus soignée. A signaler dans *Moïse* la dernière partie, grandiose et tragique. Dans la *Résurrection*, d'une contexture plus simple, nous avons admiré la scène de l'apparition de Jésus. A remarquer le caractère énergique que Perosi imprime à toutes les paroles du Christ après la résurrection.

M. Mancinelli, excellent chef d'orchestre et compositeur savant, mais un peu monotone, nous a fait connaître son oratorio *Sainte Agnès*.

Le grand maître français M. Saint-Saëns a reçu l'accueil enthousiaste qui lui était dû. Il a joué au piano quelques-unes de ses compositions avec accompagnement d'orchestre, entre autres *Africa* et la *Rapsodie d'Auvergne*, et ce fut un régal d'entendre ce dialogue charmant entre le piano et les instruments. A l'orgue, M. Saint-Saëns se fit aussi applaudir dans des pièces admirablement interprétées.

Pour clore la saison, le grand pianiste Paderewski est venu émerveiller le public par sa technique supérieure. Comme interprète, on a surtout admiré cet extraordinaire artiste dans Schumann, Chopin et Liszt, tout en écoutant avec intérêt des œuvres de Bach, jouées dans la perfection la plus absolue. Le jeune violoniste Von Vecsey a donné un concert au San-Carlos. Son succès a été très vif.

Nous avons entendu parler vaguement d'une tournée de MM. Pugno et Ysaye. T. DE S.

ROANNE. — Deux très bonnes exécutions de *Ruth*, l'églogue biblique de César Franck, et des deux premières parties des *Saisons* de Haydn, ont eu lieu en notre ville, dans le mois de mars dernier, sous l'excellente direction de M. Masquelier, chef d'orchestre de la Société philharmonique.

La partie vocale (soli et chœurs) était tenue par des musiciens amateurs, tous Roannais. Les choristes, réunis et exercés par M. l'abbé Pion, ont été excellents au point de vue de la justesse de l'ensemble et de l'éclat. Nous croyons savoir que cette réunion occasionnelle ne tardera pas à se transformer en une société permanente, pour vite acquérir toutes les qualités désirables d'expression et de nuances. Il suffira pour cela, de la part de nos choristes, d'un peu de travail, d'effort et de bonne volonté, qui certainement ne leur feront pas défaut.

Notre excellente Société philharmonique, chargée de la partie orchestrale, a rempli son rôle d'une façon absolument digne de sa déjà vieille réputation.

Il est question, pour la saison prochaine, de l'exécution d'un intéressant oratorio : le *Saint Louis* du comte de Beaufranchet. X. X. X.

VERVIERS. — La Société symphonique des Nouveaux Concerts de l'Ecole de musique nous conviait mercredi 25 avril à la troisième et malheureusement dernière de ses si intéressantes séances.

L'exécution de *La Mer* de Paul Gilson nous a permis d'apprécier une fois de plus combien l'orchestre de M. Kefer sait se montrer attentif et discipliné. L'œuvre, plutôt difficile, fut interprétée de façon vivante, colorée, dans une belle sonorité, bien homogène ; la troisième partie, « Crépuscule », fut rendue à la perfection. M. G. Marsey, professeur de diction à l'Ecole de musique, a déclamé le poème avec infiniment de goût et de charme. L'ouverture d'*Obéron* et l'entr'acte du troisième acte de *Lohengrin* furent enlevés avec chaleur et brio par nos vaillants instrumentistes.

Mme Charlotte Lormont, cantatrice des Concerts Colonne et Lamoureux, a chanté avec un sens artistique très averti l'*Enfant prodigue* de Debussy, et a déployé de brillantes qualités de diseuse dans l'exécution de pièces de G. Hüe, L. Moreau et Boëllmann.

Le pianiste A. De Greef, qui rehaussait la séance de l'éclat de son prestigieux talent, a enthousiasmé le public par une interprétation toute de grâce et de charme du concerto en *ré* mineur de Mozart.

Quelle distinction, quelle netteté, quelle délicatesse de touche, et en même temps combien respectueuse de la pensée du maître, cette exécution du grand artiste! Il s'est montré étourdissant de brio et d'esprit dans l'exécution des *Arabesques* de Schumann, *Pastorale* et *Caprice* de Scarlatti et un *Caprice sur Alceste* (Gluck) de Saint-Saëns.

E. H.



NOUVELLES

Lundi s'ouvre à Paris le concours pour le prix de quatre mille francs fondé par M. Louis Diémer. On sait que seuls sont admis à subir les épreuves de ce concours les jeunes gens ayant remporté au Conservatoire, dans les dix années précédentes, le premier prix de piano. Depuis 1896, vingt et un premiers prix ont été décernés. Un des lauréats étant décédé, il restait vingt concurrents pouvant entrer en lice; neuf seulement se font inscrire, il y en a donc onze qui, pour des motifs divers ou en raison de leur situation artistique, ont renoncé à courir les chances de la lutte dont l'enjeu est de 4,000 francs. Parmi les abstentionnistes, se trouvent MM. A. Cortot, chez qui le chef d'orchestre semble devoir absorber le pianiste; Lazare Lévy, qui s'était pourtant distingué au premier concours; Ferté, de Lausnay, Grovlez, Bernard, Pintel, de Francmesnil, celui-ci indisposé, etc. Deux des concurrents, MM. Garès et Lortat Jacob, ont déjà participé à cette épreuve en 1903; sept sont élèves de M. L. Diémer, un de M. de Bériot et un de M. Philipp.

— Le *Ménestrel* nous apprend, dans son dernier numéro, qu'un intéressant portrait de Mozart, ou plutôt un relief du visage du maître, vient d'être découvert. C'est une figure modelée au siècle dernier par un sculpteur qui n'est plus guère connu aujourd'hui. Il se nommait Léonard Posch, fut contemporain de Mozart, vécut à Vienne après la mort de celui-ci et s'établit ensuite à Berlin, où il mourut lui-même en 1831. Une dame artiste de cette dernière ville a trouvé, parmi les ouvrages de Léonard Posch, restés depuis son décès entièrement oubliés, la figure de Mozart dont il s'agit, et elle a pu mettre aussi la main sur le moule, qui n'avait pas été détruit. Le nouveau portrait va être reproduit par la gravure et publié incessamment.

— Grâce à l'initiative de M. Auguste Gollerich, écrivain musical distingué et directeur de la musique dans la ville autrichienne de Linz, sur le Danube, les œuvres du compositeur Antoine Bruckner, si dédaignées de son vivant, sont l'objet d'un patronage constant de la part de la municipalité. Une fondation a été organisée dans le but de faire exécuter tous les deux ans les œuvres du maître dans des festivals populaires à prix réduits. La cinquième de ces fêtes officielles a eu lieu au commencement de ce mois. On y a entendu un psaume nº 114 pour soprano, deux altos, ténor, basse et trois trombones. C'était la première audition de cet ouvrage. La septième symphonie de Bruckner et son *Te Deum* grandiose ont excité un vif enthousiasme après des interprétations superbes. Bruckner jouit, dans l'Allemagne du Sud et en Autriche, d'une popularité qui s'est développée surtout depuis qu'il est mort.

— M. Arthur Nikisch, qui a cessé de diriger l'Opéra à Leipzig à la date du 1er avril dernier, a reçu la proposition d'un engagement à Boston, pour y reprendre la direction des Concerts symphoniques, poste qu'il a déjà occupé de 1889 à 1893. L'orchestre de Boston est largement subventionné et maintenu bien au complet par un Mécène américain, M. Higginson, qui paraît disposé à ne rien ménager pour attirer de nouveau M. Nikisch en Amérique. Le célèbre chef d'orchestre hongrois recevrait, comme appointements annuels, une somme équivalente à ce que lui rapportent les différentes fonctions qu'il exerce en Allemagne. Une assurance sur la vie serait en outre souscrite à son nom pour une somme de 625,000 francs. M. Nikisch est actuellement à Menton. Les désappointements que lui a causés sa direction de l'Opéra de Leipzig font craindre qu'il ne prête l'oreille à ces propositions, mais on va certainement faire tout ce qui sera possible pour le retenir en Europe.

— La fondation de Bonn « Beethovenhaus » (Maison de Beethoven) vient d'acquérir un manuscrit important du maître, qui était entre les mains d'une personne de Vienne; c'est la partition originale de l'ouverture de *Coriolan*. Ce manuscrit est actuellement exposé dans la maison natale de Beethoven.

— Les journaux de Rome nous apprennent que l'*Or du Rhin* a été représenté au théâtre Costanzi avec le plus grand succès. Les interprètes, MM. Arcmondi (Wotan), Borgatti (Loge) et de Luca (Alberich), se sont surpassés. Le monde musical romain s'intéressait d'autant plus au succès de cette première, que l'*Or du Rhin* avait été repré-

senté à Rome, il y a vingt ans, par une troupe allemande et n'avait fait alors aucune impression.

— On vient de représenter à Varsovie, avec un grand succès, un opéra nouveau intitulé *Maria*, dont la musique est due à un jeune compositeur polonais, M. Romain Statkowsky. Cet ouvrage avait obtenu le prix de 13,000 francs du concours Wolodkiewicz, mais il n'avait pu encore parvenir à la scène en raison des troubles politiques de ces derniers temps. Le sujet est romantique, mais avec un fond historique qui fait appel au sentiment national polonais.

— On a donné au Théâtre communal de Trieste, le 8 avril, la première représentation de *Medea*, drame lyrique en trois actes d'un jeune compositeur romain, M. Vittorio Tommasini, dont c'était le début à la scène et qui n'a pas craint, en cette circonstance, de se présenter au public avec un ouvrage dont il avait écrit lui-même le poème et la musique. Sa *Medea* a été accueillie avec courtoisie, mais sans enthousiasme, en raison de l'inexpérience un peu grande de l'auteur et du manque de nouveauté qui semble surtout caractériser son œuvre.

— Un festival musical aura lieu au théâtre de Nuremberg du 13 au 22 mai, pour inaugurer les fêtes jubilaires bavaroises. On représentera successivement, le 13, *Les Maîtres Chanteurs* avec MM. Demuth (Hans Sachs), Ernest Kraus (Walter), Maest (Pogner), Mlle Bosetti (Eva); le 15, *Bruder Lustig* de Siegfried Wagner et sous sa direction, les 18 et 20, *Salomé* de Richard Strauss, et le 22 — jour anniversaire de la naissance de Wagner — *Les Maîtres Chanteurs* avec MM. Scheidemantel (Hans Sachs) et Slezak (Walter).

— Les grandes exécutions de musique sacrée de la chapelle du Dôme de Milan appellent toujours l'attention des artistes et des amateurs de ce genre de musique. Le directeur de cette chapelle, le maëstro Gablotti, après l'avoir préparée avec le plus grand soin et à l'aide d'études sérieuses, a donné récemment une exécution superbe de la messe *Qual donna* d'Orlando de Lassus. Un succès éclatant a couronné son effort, et l'interprétation de ce chef-d'œuvre a été magistrale.

— Les concours ouverts en 1905 par la Société des Compositeurs de musique de Paris ont donné les résultats suivants :

1. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. Prix de 500 francs, offert par M. le ministre des beaux-arts, décerné à M. Roger Ducasse. Mention à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise *Il ne chantait que la grandeur des dieux.*

2. Fantaisie pour piano et orchestre. Premier prix, de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon), décerné à M. Aymé Kunc; deuxième prix, de 200 francs, offert par la Société, décerné à M. J. Ermend-Bonnal; mention à l'unanimité à l'auteur de l'œuvre ayant pour devise *Veni.*

3. *Ave Maria* pour baryton solo et chœur à trois voix avec accompagnement d'orgue, violon, violoncelle, contrebasse et harpe. Prix Samuel Rousseau, 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau, non décerné; mention à l'auteur de l'œuvre portant l'épigraphe « T. U. B. A. ».

4. Musique de scène pour l'*Amphitryon* de Molière. Prix de 500 francs, offert par M. Albert Glandaz, non décerné.

5. Histoire de la sonate. Prix de 200 francs, offert par la Société, non décerné; mention, avec prime de 100 francs, à l'auteur de l'envoi portant l'épigraphe « L. S. P. M. »



CORRESPONDANCE

—

Liége, le 18 avril 1906.

Monsieur le Directeur,

Dans le compte-rendu de l'exécution des *Béatitudes* de César Franck, le 18 mars, à Tournai, votre rédacteur dit : « Les *Béatitudes*, données autrefois » *incomplètement* à Liége, furent exécutées intégra- » lement à l'Alhambra, aux Concerts Ysaye, » en 1898. »

Je me permets de vous faire remarquer qu'à l'heure actuelle, deux exécutions *intégrales* du chef-d'œuvre de Franck ont été réalisées par le Conservatoire royal de musique de Liége, la première le 31 mars 1894, et la seconde le 25 mars 1899.

Je vous adresse, en même temps que cette lettre, les programmes des deux séances. Vous aurez ainsi la preuve de ce que j'avance.

Je vous serais reconnaissant, Monsieur le Directeur, de vouloir publier une rectification dans votre plus prochain numéro, et dans cet espoir, je vous prie d'agréer l'assurance de ma considération distinguée. Th. Radoux.



BIBLIOGRAPHIE

Giulio Tartaglia. — *Méthode complète de mandoline romaine* (texte italien et français). Milan, Ricordi, deux parties pet. in-4° (5 et 4 fr.).

L'étude de la mandoline passe en ce moment par une crise heureuse, en ce sens que d'instrument d'amateur et d'amusette, elle passe tout à fait instrument de concert. Il est vrai qu'en cela, elle va peut-être un peu loin quand elle prend la place du violon pour exécuter les sonates ou les trios de Beethoven ou de Mozart (comme nous l'avons vu faire si joliment par M[lle] Cialfi il y a quelques semaines). Mais c'est en attendant qu'il se crée une musique spéciale pour mandoline qui ne soit pas confinée aux seuls airs de danse ou aux seuls arrangements. La méthode de M. G. Tartaglia, qui est écrite pour le plus long clavier de mandoline, celui de la mandoline romaine (qui, par un prolongement d'ailleurs assez laid au-dessus de la bouche de l'instrument, atteint jusqu'à la vingt-cinquième touche, au *fa* suraigu), montre l'étendue vraiment considérable des ressources qu'elle peut avoir comme émule, sinon comme rivale, du violon, et tentera certainement, avant tous, les violonistes mêmes, à condition qu'ils se rendent bien compte que leur effort doit porter sur l'étude du style spécial de la mandoline et sur les effets variés des coups de plume qui remplacent l'archet. Cette méthode, qui comporte un nombre très varié d'exercices, est d'ailleurs comprise avec beaucoup de goût artistique et de netteté technique dans le texte destiné à les commenter. H. de C.

— *L'Album musical* atteindra bientôt son apogée. Loin d'être close, sa collection fameuse des Chansonniers de Montmartre s'enrichit d'un nouveau recueil, luxueusement édité.

Le numéro de Pâques, entièrement consacré à Marcel Legay, contient les dix plus belles chansons (piano et chant) du *barde* : *Et voilà pourquoi. Madeleine (ou l'Ecole buissonnière), Mes moutons, Premier Aveu, Les Muguets blancs, Chanson de fou, Le Bleu des bleuets, Jean-Pierre, Chapelet d'amour, Ma Catherine, Lilas, fleurissez ma belle!...*

Chaque recueil, 1 fr. Les 12 formant collection au prix exceptionnel de 10 francs.

L'Album musical offre mensuellement à ses abonnés un supplément pour piano seul. Le présent numéro contient le beau prélude du 4e acte d'*Aphrodite,* la nouvelle pièce du maître Camille Erlanger, que représente en ce moment l'Opéra-Comique.

En vente chez tous les libraires et marchands de musique; envoi *franco* contre mandat de 1 franc à l'administration de *l'Album musical*, 23, rue du Mail, Paris.

NECROLOGIE

A Nice est décédé, le 10 février dernier, M. Oudshoorn, le réputé violoncelliste belge. M. Oudshoorn, qui avait fait partie de l'orchestre du théâtre de Strasbourg, de 1855 à 1864, avait continué sa carrière artistique comme violoncelle solo à l'orchestre de Monte-Carlo. Il s'était, depuis quelques années, retiré à Nice, où il est mort à l'âge de soixante-douze ans.

— A Persiceto est mort, il y a peu de jours, un excellent violoniste, Enrico Barbi, qui, depuis plus de quarante ans, était professeur à l'Académie de Sainte-Cécile de Rome. Il fut le professeur de chant et de violon de sa fille, Alice Barbi, dont les succès furent éclatants par toute l'Europe et qui a épousé un grand seigneur russe.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Armide; Faust; Le Prophète; Les Huguenots.

OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite; Carmen; Louise; Le Barbier de Séville, les Rendez-vous bourgeois; Aphrodite; Marie-Magdeleine, la Cabrera; Aphrodite; Marie-Magdeleine, la Cabrera.

NOUVEAU-THÉATRE. — Le Clown.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les Maîtres Chanteurs; Résurrection; Faust; Déïdamia; La Damnation de Faust; Le Barbier de Séville, Maïmouna; La Walkyrie (reprise); Princesse Rayon de soleil.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Mardi 15 mai. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, concert artistique organisé par le Comité belge de la Croix Verte Française (société de secours aux militaires et fonctionnaires coloniaux, à leurs veuves et orphelins), au bénéfice de l'Œuvre.

LIÉGE

Cercle Piano et Archets, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken. — Concerts historiques (salle Renson.)

Lundi 7 mai. — A 8 ½ heures, première séance, avec le concours de Mme Henrion-Demarteau, cantatrice et M. Dautzenberg, corniste. Programme : 1. Sonate en *fa* pour deux violons et piano (Purcell); 2. A) La Bergère aux champs, B) Rondes bretonnes; 3. Trio en *la* (Couperin); 4. Air de Jules César (Hændel); 5. Sonate en *sol* pour piano et violon (Haydn); 6. Quintette en *mi* bémol avec cor (Mozart).

Vendredi 11 mai. — A 8 ½ heures, deuxième séance, avec le concours de M. Henrotte, baryton. Programme : 1. Quatuor nº 2 en *sol* (Beethoven); 2. Air du Freischütz (Weber); 3. A) La Jeune fille et le Perce-neige, B) Mélancolie (Weber), C) Barcarolle (Schubert); 4. Trio en *ut* mineur (Mendelssohn).

Mercredi 16 mai. — A 8 ½ heures, troisième séance, consacrée aux œuvres modernes.

COLOGNE

LES FESTSPIELE DE COLOGNE

Le 20 juin, « Don Juan » de Mozart, sous la direction de M. Félix Mottl.

Les 24 et 29 juin, « Lohengrin », sous la direction de M. Fritz Steinbach.

Le 27 juin, « Vaisseau fantôme », dirigé par le capellmeister de l'Opéra de Cologne, M. Otto Lhose.

Les 2 et 4 juillet, « Salomé » de Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

COURS ET LEÇONS

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nº 19. 13 MAI 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

GEORGES SERVIÈRES. — LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ ». (Suite.)

LA SEMAINE : PARIS : Opéra-Comique, Henri de Curzon; Aux Folies-Bergère, H. de C.; Salle Pleyel, Julien Torchet et H. de C.; Concerts Risler, H. de C.; « La Croisade des Enfants », J. T.; Séances de Sonates, Raymond Bouyer; Salle des Agriculteurs; Salle Berlioz; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : La Haye. — Liége.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

// LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — F. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ »

(Suite. — Voir le dernier numéro)

La mise en scène, à l'Opéra, fut plus somptueuse qu'elle ne l'avait été précédemment sur d'autres théâtres; cependant, la direction ne se ruina pas pour les décors : on en fit resservir d'anciens pour plusieurs tableaux. Les décorateurs Philastre et Cambon, dans leur mémoire (1), comptent seulement comme neufs, au premier acte, le châssis de l'auberge; au second, l'intérieur du pavillon de chasse, la toile de fond de la Gorge aux Loups, avec groupe de sapins, châssis de sapins et rochers de cascade (2); au troisième, la chambre d'Agathe, et pour le dernier tableau, « une ferme de tentes et tente isolée pour le prince ». Tout le reste, forêt, paysages, fut emprunté aux rideaux du répertoire et à une décoration de la *Gipsy*. Th. Gautier se plaignit de la mesquinerie des costumes du corps de ballet.

Wagner, qui renseigna la *Dresdener Abendzeitung* sur l'introduction du *Freischütz* à l'Opéra (3), a plaisanté diverses particularités de la mise en scène; d'abord, le costume de certains personnages : Samiel en pourpoint à l'espagnole, Ottokar et ses seigneurs vêtus à la mode orientale, le costumier ayant confondu la Bohême avec la Hongrie. J'ai vu les aquarelles du dessinateur Lormier à la Bibliothèque de l'Opéra; elles ne sont peut-être pas d'une absolue fidélité comme reconstitution locale, mais les costumes qu'il imagina sont loin d'être ridicules, et je souhaiterais à maints costumiers de théâtres contemporains de ne jamais s'éloigner davantage de la vérité historique. A en croire Wagner, la mise en scène de la Fonte des balles aurait été assez fantaisiste et médiocrement conforme aux intentions de l'auteur (1); mais on s'était cependant préoc-

(1) Il existe encore aux Archives de l'Opéra.

(2) Th. Gautier en fit dans la *Presse* une description fort pittoresque.

(3) Article reproduit au premier volume des *Gesammelte Schriften*. Il paraît être plus humoristique qu'exact.

(1) Lors de la fonte de la cinquième balle, « sur la montagne, à six pieds au-dessus des têtes des deux chasseurs, on voyait quatre enfants nus, fantastiquement éclairés. Ils portaient des arcs et des flèches, ce qui pouvait les faire considérer comme des amours ; ils faisaient quelques gestes comme dans la danse du *cancan* et se hâtaient vers les coulisses. Un lion, un loup et un ours firent à peu près la même chose ; puis quatre enfants nus, armés d'arcs et de flèches suivirent dans sa voie la chasse infernale. »

« Après la sixième balle, on fit une pause pour préparer l'effet suivant. Sur un pont, au-dessus de la cascade, parurent trois hommes avec des manteaux noirs, puis ils se dirigèrent vers Max. Celui-ci dut les prendre pour des croque-morts car leur apparition fit sur lui un si pénible effet qu'il ne put s'empêcher de tomber sur le sol de tout son long. Ainsi finirent les épouvantements de la Gorge aux Loups. »

cupé de les réaliser (1). J'en trouve la preuve dans un carnet des dépenses relatives aux costumes et accessoires du *Freischütz* commandés pour les représentations de 1841, conservé aux Archives de l'Opéra. Ainsi, pour la scène des préparatifs de la noce, je relève l'achat d'une « couronne de tête d'immortelles noires (2) ». Elle était destinée sans doute à représenter la couronne mortuaire que la messagère « vieille et à demi aveugle » a rapportée par erreur, au lieu d'une couronne de mariée. Or, Pacini avait respecté cette scène pénible du livret, que l'on coupe habituellement et qui est nécessaire cependant, car elle amène Agathe à se parer des roses de l'Ermite qui, au dénouement, la protègent du danger. Par contre, il n'est nulle part question d'un squelette pour la scène fantastique (3). J'en conclus que l'histoire macabre, spirituellement contée dans les *Soirées de l'orchestre*, du début dans le *Freischütz*, sous forme de squelette, d'un garçon épicier coupable d'avoir sifflé la musique de Weber à l'Odéon dix-sept ans auparavant et qui avait eu l'imprudence de mourir peu après à l'hôpital, est un conte d'ancien carabin.

Pour sa collaboration, Berlioz touchait les deux tiers des droits d'auteur, fixés à 350 francs par soirée; l'autre tiers revenait à Emilien Pacini, le traducteur (4). Aucune part n'était faite aux héritiers de Weber, mort depuis quinze ans seulement et que notre législation sur la propriété artistique ne protégeait pas encore. J'imagine que si, lors de son voyage en Allemagne, Berlioz, pendant son séjour à Dresde, en février 1843, n'alla pas saluer la veuve de Weber, c'est qu'il devait en ressentir vis-à-vis d'elle quelque embarras.

Dans l'intervalle, une troupe allemande vint, au printemps de 1842, représenter au Théâtre Ventadour le *Freischütz* original et textuel, avec cette distribution : Max, Winterberger; Caspar, Poeck; Ottokar, Barth; Kuno, Emmerich; Agathe, Mlle Walcker; Annette, Mme Schumann. Si les deux chanteuses étaient bonnes, l'orchestre fut jugé mauvais (1). La première représentation eut lieu le 23 avril avec le *Freischütz;* le 28, on joua *Jessonda* de Spohr; le 3 mai, *Une nuit à Grenade* de C. Kreutzer, et le 23, le *Fidelio* de Beethoven. L'insuccès fut lamentable.

* * *

Le *Freischütz* avait déjà paru sur quatre théâtres parisiens : l'Odéon, le Théâtre italien, l'Opéra-Comique et l'Opéra. Le Théâtre-Lyrique ne pouvait manquer de s'en emparer. Emile Perrin se souvint des succès de la version Castil-Blaze et monta *Robin des Bois*. Cette reprise eut lieu le 24 janvier 1855. Th. Sauvage assure (2) qu'à cette occasion, il désirait rendre à la pièce son titre véritable. Perrin jugea cette restauration inopportune (3). On rétablit la localité allemande, mais en conservant aux

(1) La description de la fantasmagorie que donne Th. Gautier est parfaitement conforme aux indications du livret de Kind, mais peut-être s'était-il borné à paraphraser la traduction de Pacini.

(2) D'après Th. Gautier, elles étaient jaunes.

(3) Voici le détail des accessoires commandés :

Outre l'aigle du premier acte, un sanglier de carton (40 fr.), six corbeaux de carton à 10 fr. (60 fr.), six chauves-souris à 8 fr. (48 fr.), deux crapauds volants (20 fr.), un hibou (15 fr.), un cerf (50 fr.). Il n'est pas question de lion, de loup, ni d'ours. Il y avait aussi « dix têtes de morts garnies de bougies à l'intérieur et un couteau de chasse dont la lame s'enflamme en la dégainant (35 fr.) ».

(4) Voir mon article : *Berlioz et ses compatriotes : la légende du génie méconnu* (*Guide musical* du 18 mars 1900). J'ai relevé sur un registre des Archives de l'Opéra intitulé : *Honoraires des auteurs* (années 1841-1842) les dates des représentations du *Freischütz* (7, 9, 11, 16, 18, 21, 25 juin, 5, 21 juillet, 13 août, 10 et 29 septembre, 10 et 25 octobre 1841; la quinzième eut lieu le 19 janvier et la seizième le 7 février 1842) et les chiffres des sommes qui revenaient à Berlioz. A 233 fr. 34 par soirée, ces seize représentations forment un total de 3,733 fr. 44. Une lettre à sa sœur Adèle, du 6 octobre 1841, récemment publiée, confirme que « le *Freischütz* se joue encore de temps à autre et lui rapporte 230 fr. par soirée. » (*Revue de Paris* du 15 mars 1906).

(1) *Gazette musicale* d'avril-mai 1842. *Histoire du Théâtre Ventadour*, par Octave Fouque.

(2) *Gazette musicale* du 16 décembre 1866.

(3) Albert Soubies : *Histoire du Théâtre-Lyrique*. Albert de Lasalle, *Mémorial du Théâtre-Lyrique*.

personnages leurs noms anglais : Reynold, Tony, Dick, Nancy, etc..., ce qui devait faire un singulier amalgame. La pièce fut revisée ; « on ne négligea que ce que Weber avait lui-même supprimé comme inutile ou indigne de lui ».

Son œuvre avait pour interprètes un assez bon ténor, Bonneau de Lagrave; Marchot (Richard), qui « sentait la province » et transposait la chanson à boire; Mme Deligne-Lauters (Agathe), douée d'une superbe voix, mais encore mal disciplinée; Mlle Girard, qui joua très finement le rôle de Nancy. L'acteur Junca faisait un Robin des Bois de belle prestance, terrifiant sous son manteau rouge (1). Une mise en scène « étudiée, savante, splendide » contribua à attirer le public.

Mais la fidélité de Perrin à la routine fut blâmée dans la presse. Le *Freischütz* de l'Opéra avait accoutumé les musiciens à plus de respect envers le chef-d'œuvre. Weber était déjà en voie de devenir classique. Le succès de cette reprise fraya la voie à ses autres ouvrages dramatiques et sous la direction Carvalho, le Théâtre-Lyrique monta successivement *Euryanthe* et *Obéron* en 1857, *Preciosa* en 1858, *Abou Hassan* en 1859. L'unique grand-opéra de Weber avait été adapté par MM. de Leuven et de Saint-Georges, j'ai dit de quelle manière grotesque dans le *Guide musical* du 24 mars 1895; *Obéron* le fut par MM. Ch. Nuitter et de Beaumont, ainsi qu'*Abou Hassan* et *Preciosa*. Si la première de ces adaptations était saugrenue, les autres, sans être irréprochables assurément, ne trahissaient pas autant l'original que *Robin des Bois* le *Freischütz*. A son tour, Carvalho songea à exploiter l'admirable partition, mais comme la version Carvalho était la livrée imposée à tous les chefs-d'œuvre classiques repris au Théâtre-Lyrique, il y eut naturellement une version Carvalho pour le *Freischütz*.

Elle fut entreprise pour les paroles par un librettiste nommé Henri Trianon (1), à qui s'était associé Eugène Gautier, violoniste et compositeur, ancien second chef d'orchestre de ce théâtre (2). Ils venaient de collaborer pour la traduction du *Don Juan* de Mozart. Cette fois, il était entendu que la pièce serait le véritable *Freischütz* de Fréd. Kind, avec *parlé* comme en Allemagne. Seulement, ce malheureux Carvalho n'ayant jamais pu monter un ouvrage sans le dénaturer, on débaptisa deux personnages : par une pudeur singulière, le forestier reçut défense de porter le nom de Cuno; on l'appela Ehrmann. Quant à l'Ermite, il devint le Prieur (de quel ordre?). A cela près et sous réserve de quelques retouches pratiquées dans le texte du dialogue pour le rendre plus vif et plus clair, — c'est ainsi que les auteurs accentuèrent arbitrairement, dans le rôle de Caspar, le dépit et la jalousie de l'amoureux éconduit, qui sont à peine indiqués par Kind, — la traduction Trianon-Gautier (dont les initiales T et G figurent seules sur le livret) constituait un progrès réel sur les précédentes, au point de vue de l'exactitude et des caractéristiques de l'œuvre originale (3). Elle contient même le premier tableau du troisième acte, dans lequel il n'y a pas de musique et qui sert à expliquer le

(1) Compte rendu de A. de Rovray (Fiorentino) au *Moniteur universel* du 28 janvier 1855.

(1) Né en 1811, ancien sous-bibliothécaire de Sainte-Geneviève et sous-directeur de l'Opéra-Comique, auteur de plusieurs livrets, entre autres celui des *Monténégrins* de Limnander.

(2) Né à Vaugirard en 1822, élève d'Halévy, il écrivit d'assez nombreux ouvrages de petite dimension qui furent joués à l'Opéra-Comique ou au Théâtre-Lyrique. Les plus connus sont le *Mariage extravagant* (1857), le *Docteur Mirobolan* (1860), *Schahabaham II* (1857). Il collabora à plusieurs journaux comme critique musical, en dernier lieu au *Journal officiel*, à l'époque où Alph. Daudet y rédigeait la critique dramatique.

(3) C'était l'avis de J. Weber (feuilleton du *Temps* du 12 décembre 1866). « En résumé, l'intégrité dans laquelle on nous a donné le *Freischütz* s'est bornée à ne pas supprimer des mesures entières, à altérer seulement deux rôles et à ne pas défigurer entièrement le dialogue. En comparaison de la *Flûte enchantée* et de *Don Juan*, sans parler des reprises plus anciennes, la nouvelle édition du *Freischütz* constitue certainement un progrès. »

dénouement, sans cela peu compréhensible, du *Freischütz* (1).

Rien d'essentiel n'est omis dans le dialogue. Les librettistes furent même blâmés de leur conscience par Th. Sauvage, dans la *Gazette musicale* (ce pouvait être par dépit de voir son faux *Freischütz* délaissé pour le vrai), et aussi par M. Ernest Reyer dans un de ses premiers articles au *Journal des Débats* (2). Au contraire, Théophile Gautier prit la défense du livret de Kind, habituellement considéré comme niais et maladroit :

« Il est simple, écrivait-il, franc, plein de caractère, comme ces grossières gravures sur bois qui figurent en tête des légendes populaires et dont aucune vignette habilement burinée ne reproduit l'effet. Tel qu'il est avec sa rudesse, il prête admirablement à la musique et conserve la physionomie sauvage et bizarre du Franc-Chasseur. Le prince Ottokar lui-même ne nous déplait pas, en dépit de ses entrées sans motif et le moine de la fin a bien son charme. Cette naïveté mystique, digne de la Bibliothèque Bleue, vaut mieux que toutes les ficelles des faiseurs d'opéras-comiques patentés (3) ».

Quant à l'adaptation musicale, et bien qu'elle soit due à un compositeur, elle laisse beaucoup à désirer (4). Le sens est habituellement serré de plus près. Cependant, je relève dans l'air de Max ces termes inexacts :

Aucun rayon ne perce l'ombre.
Le sort aveugle, voilà Dieu!
Pour lui mes larmes sont un jeu.

L'accentuation est parfois assez bien observée, mais les strophes du grand air d'Agathe sont mal rythmées, les rimes portent à faux, masculines là où elles devraient être féminines. Les récits sont vagues, embarrassés par les contraintes de la rime; l'*allegro* final seul est bien traduit. Au *trio* du second acte, je relève des contre-sens dans la phrase d'adieu de Max : « Pardonne à ma tendresse d'avoir douté de toi! », tandis que, dans l'original, il demande à Agathe si elle a oublié reproches et soupçons. A la fin du *trio*, celle-ci s'écrie : « Mais si tu meurs, je meurs! ». En revanche, la partie d'Annette est moins éloignée du sens.

Dans le *finale*, certaines questions de Caspar à Samiel sont bien traduites, les autres faussées. Le récit de Max est supérieur à ce qu'il est dans les autres versions, moyennant quelques notes ajoutées, mal à propos parfois. L'invocation de Caspar à Samiel est dite sur des rimes alternativement masculines et féminines, ce qui est loin d'avoir l'énergie des rimes en *acht* et en *ei* de l'allemand. Le chœur de la Chasse infernale est mal rythmé.

Le troisième acte abonde en niaiseries. Voici, par exemple, les deux premiers vers de l'air d'Agathe :

La Providence emplit l'espace
Et le hasard est un vain mot.

Le chœur des jeunes filles est rimé en vers exécrables et dont le sens s'écarte de l'original. Exemple :

Va-t'en, sur quelque vieux refrain,
Danser le pas des fiancées (1).

Dans celui des Chasseurs, le mètre allemand est observé, mais le sens est rendu approximativement et il y a des fautes de prosodie dans la musique.

(1) Sur les sept balles fondues à minuit dans la Gorge aux Loups, Max, pour sa part, en a eu quatre et Caspar trois. Seulement Max en a usé trois à abattre des pièces de gibier pour montrer son adresse au Prince. N'en ayant plus qu'une, il conjure Caspar de lui céder les siennes. Mais Caspar s'en est servi pour tuer deux pies, et la sixième, il l'envoie à un renardeau à travers un buisson. Max ne possède donc plus que la septième, que Samiel dirige à son gré. La haine aveugle de Caspar lui est funeste et il périt victime de la septième balle.

L'absence de ces explications dans les autres versions rend le dénouement inexplicable, et Thomas Sauvage l'avait senti d'instinct en réduisant le nombre des balles à *trois*. R. Wagner, dans son compte-rendu du *Freischütz* à l'Opéra, a interprété cette simplification par le besoin de logique inhérent au spectateur français, et il a exprimé des remarques très justes sur *Robin des Bois*.

(2) Numéro du 16 décembre 1866. En novembre, il venait de succéder à d'Ortigue.

(3) *Moniteur universel* du 17 décembre 1866. L'article de Th. Gautier est une magnifique paraphrase littéraire.

(4) La partition piano et chant fut publiée par Choudens.

Le *finale* du troisième acte commence par des exclamations quelconques. Cependant, le chœur consent à s'enquérir : « Est-ce un crime, est-ce un malheur ? ». L'explosion de joie d'Agathe renaissant à la vie est bien exprimée. Il y a des notes ajoutées dans le récit de Caspar s'adressant à Samiel. Les interventions de l'Ermite sont bien rythmées au point de vue musical, mais fantaisistes sous le rapport du sens ou maladroites dans l'expression. Il s'adresse à Ottokar en ces termes baroques :

Eh ! quoi, le sort d'un jeune cœur
Serait réglé par une balle (!).

Le pardon accordé, le Prince dit à Max :

Remplis les vœux de ce nouveau baptême (?)

Des syllabes sont ajoutées dans le morceau d'ensemble et les deux vers allemands du chœur final sont dédoublés en un quatrain assez plat.

Les interprètes étaient Mmes Carvalho (Agathe) ; Mlle Daram (Annette) ; Michot (Max) ; Troy aîné (Caspar) ; Troy jeune jouait le rôle de Kilian, Neveu celui d'Ehrmann-Cuno, Berardi portait la robe de l'Ermite-Prieur, Wartel figurait Samiel. L'orchestre était brillamment dirigé par Deloffre, qui avait déjà conduit *Robin des Bois* en 1855 au même théâtre.

D'après Th. Sauvage, qui rendit compte de la représentation dans la *Gazette musicale* (1), bien que renforcés de 150 orphéonistes, les chœurs manquaient d'entrain. Et il ajoutait que les couplets avec chœur du *Jungfernkranz*, si populaires en Allemagne, n'avaient jamais été chantés juste en France. Th. Gautier affirmait à cette occasion n'avoir jamais entendu chanter convenablement le chœur des Chasseurs qu'en Allemagne.

Le ténor, Michot, ne comptait pas. Troy n'avait ni l'ampleur, ni le mordant nécessaires au rôle de Caspar ; à l'air final du premier acte, il ajoutait un trait de sa façon. Mme Carvalho ne réussit qu'à moitié dans le rôle d'Agathe ; elle montra dans l'*andante* du grand air, « ce goût, ce charme, ce style, ce fini précieux que l'on ne trouve qu'en elle ; mais la cabalette, si fougueuse, si emportée, « était » moins favorable à son expression calme » (1). Aussi dut-elle bientôt céder son rôle à Mlle Schroeder, « jeune Allemande qui ne savait pas le français ». Tout ce que cette dernière ne pouvait pas dire du dialogue fut placé dans la bouche d'Annette, et « quant aux paroles chantées, elle ne les prononçait pas » (2). Singulière exécution !

(1) Numéro du 16 décembre 1866.

Aussi Carvalho devait-il compter pour le succès plutôt sur la mise en scène que sur l'interprétation vocale. « Grande affaire ! s'écriait J. Weber (3), M. Carvalho a introduit une cascade d'eau naturelle dans la Gorge aux Loups ! » Cette cascade, par un *effet* nouveau, les machinistes l'éclairaient de trois couleurs différentes. Aussi fut-elle « rappelée » à la première représentation.

La version Trianon-Gautier obtint au Théâtre-Lyrique soixante-treize représentations. C'est elle qui fut employée par Bagier, directeur du Théâtre Italien, lorsqu'il y donna le *Freischütz* en français en 1875 (4). La mise en scène était indigente ou burlesque. Le ténor Jourdan n'avait plus de voix ; Giraudet (Caspar) manquait de verve et de mordant ; Mlle Reboux, inhabile à dire le dialogue, dénaturait l'air d'Agathe ; Mlle Sablairolles, novice à la scène, débutait dans le rôle d'Annette. Ce fut un *four* : six représentations.

(*A suivre.*) GEORGES SERVIÈRES.



(1) Th. Sauvage, article cité. M. Ernest Reyer exprima la même opinion (*Journal des Débats* du 16 décembre).

(2) Article de J. Weber au *Temps* du 26 janvier 1875.

(3) *Temps* du 12 décembre 1866.

(4) Première représentation le 12 janvier 1875.

LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA-COMIQUE. — Nous devons à un tout jeune élève de M. Gabriel Fauré, à M. Henry Février, une des dernières nouveautés de la saison, *Le Roi aveugle*, légende scandinave en deux parties séparées par un interlude et jouées dans le même décor, sans interruption. Il y a de très sérieuses qualités dans cette partition, dont la première est d'être vraiment jeune, d'allure franche et mélodique, sans trop de vaines recherches, avec de jolies idées et un heureux sentiment de l'expression instrumentale. Le sujet a été emprunté par M. Hugues Le Roux à une légende des fjords norvégiens, mais que domine une idée de tous les lieux et de tous les temps : Eros, puissant Eros!... On conte, parmi les peuples de cette côte pittoresque, et dans ces temps lointains où les mers sauvages étaient sillonnées de maîtres audacieux et forts, que périodiquement, au chant, plus suave et plus céleste que les autres, d'une vierge scandinave, un guerrier surgit soudain des flots, un viking fantômal, qui se saisit d'elle et l'entraîne en son palais sous-marin. Or, comme le roi aveugle promène au soleil couchant ses pas douteux sur le bord des ondes, appuyé sur sa fille Hilda qui évoque pour lui les beautés de la nature sauvage ou les hauts faits où se plut sa jeunesse de guerrier, une barque spectrale se dessine soudain dans les brumes de la mer nocturne, un viking se dresse à sa proue et s'approche, et débarque, et exige que la jeune vierge chante aussi pour lui qui vient. Hilda se réfugie en vain dans les bras du vieux roi, qui vainement s'efforce à la retenir : le viking s'empare d'elle et l'entraîne.... Quand le roi revient à lui, au moment où déjà son peuple en larmes le croit mort, et répète avec effroi la légende mystérieuse, quand son indignation et sa douleur, aveugles comme ses yeux, parlent d'aller jusque dans les flots réclamer au ravisseur sa fille disparue, des voix lointaines surgissent des flots, un chant bien connu se fait entendre, et une fois de plus la barque se dessine à travers la nue, le viking debout à l'avant. Et le vieillard supplie, implore le vainqueur insolent; mais celui-ci ne répond qu'en interrogeant Hilda : à elle de choisir entre son père et le froid royaume où se flétrissait sa jeunesse, et la barque, et le palais de celui qui est devenu son amant.... Et Hilda tombe dans les bras du viking qui lui a révélé l'amour.

M. Février a surtout réussi les épisodes de la légende même : les harmonieuses séductions de la mer, symphonie de harpes et de cordes, coupée de chants lointains, qui se fait entendre au début et dans l'interlude; les aspirations inavouées et vagues de la jeune fille (le début surtout du chant dont elle charme son père est exquis; il est regrettable qu'un saut à l'aigu relève banalement la dernière note de sa mélodie); les appels de cors et les phrases du viking; les phrases d'amour dont Hilda à jamais conquise salue son époux et renonce à son père.... Il n'a pas évité certaines longueurs et certaines froideurs dans les scènes d'ensemble, soit au début, soit surtout dans la seconde partie. Cependant, l'indignation du chœur lorsque le roi conte l'enlèvement de sa fille s'exprime avec une belle vigueur et une ampleur lumineuse qui font penser à certaines pages de *Sigurd*, — comme d'autres, plus intimes et plus délicates, se recommandent spécialement de M. G. Fauré. Une œuvre intéressante, au demeurant, et de très heureux augure.

Dans un décor prestigieux de fjord, avec un soleil couchant qui s'enfonçait réellement dans une mer de moins en moins irradiée, la légende a été chantée avec largeur et émotion par M. Vieuille et Mme Vallaudri, auprès de qui M. Fernet, un nouveau ténor, à voix mal assise, mais puissante surtout dans le médium et le bas, fut un viking de bonne allure, et M. Devriès donna quelque relief au rôle d'Ymer, un jeune féal et ami du roi, dédaigné par Hilda. M. Rühlmann dirigeait l'orchestre avec finesse et netteté.

* * *

L'occasion de cette œuvre nouvelle a été mise à profit par M. Carré pour nous faire entendre aussi la *Marie-Magdeleine* de M. Massenet, dont les abonnés ont eu la primeur il y a quelques semaines et dont nous n'avions pas encore soufflé mot, puisqu'on semblait préférer qu'il n'en fût pas encore question dans la presse. Je ne m'y attarderai guère. Après les représentations de Reims, dont M. Julien Torchet a pris texte pour entretenir nos lecteurs de la partition si remarquable de l'auteur de *Werther*, pour établir d'une part les objections que l'on peut opposer à sa réalisation théâtrale, et de l'autre ses mérites sincères au point de vue du caractère religieux et de l'évocation respectueuse des personnages sacrés, il me paraît assez superflu de reprendre l'étude de cet... oratorio, de louer une fois de plus sa belle ampleur, sa couleur expressive, la puissance de vie de ses ensembles et le style classique et directement inspiré des anciens chefs-d'œuvre du genre de certaines de

ses mélodies les plus essentielles, la dernière, par exemple, celle de Magdeleine au pied de la croix.

C'est sur son interprétation scénique que porteront seulement mes observations. Celle de ce genre d'œuvres musicales est particulièrement délicate. Un oratorio permet au compositeur de tout oser, d'aborder les sujets les plus graves, d'évoquer les scènes les plus consacrées, les personnages les plus vénérables. Si l'on peut admettre qu'il soit mis en scène (quoique son caractère s'y oppose en principe et qu'il n'ait rien à y gagner en fait), c'est à condition que les interprètes aient véritablement et profondément compris leur rôle, je dirai presque leur mission; et, assurément, peu d'entre eux y sont préparés, et le choix en est si délicat qu'à lui seul il devrait faire renoncer à de pareilles réalisations. Vaille que vaille, il est cependant possible de trouver de bons éléments pour elles, mais c'est leur accord parfait qui semble illusoire. Ainsi, la double série de représentations de *Marie-Magdeleine* qui a marqué cette saison aura mis en relief une parfaite Magdeleine et un remarquable Jésus, tous deux profondément pénétrés de leurs personnages (plutôt que de leurs rôles); seulement, il fallait chercher l'une à Reims et l'autre à Paris, et un engagement qu'il ne pouvait être question de modifier a empêché que M. Salignac, si noble de ligne, si simple de style, si pénétré sans fausse sensibilité, eût à ses côtés Mlle Marié de l'Isle, dont pas un geste affecté, pas un effet d'actrice, pas une recherche au goût douteux, ne démentaient un seul instant l'âme humble et vraiment convertie de la pénitente de l'Evangile.

M. Salignac a trouvé dans la personne du Christ la création qui lui a fait le plus d'honneur depuis qu'il appartient à l'Opéra-Comique; je lui voudrais encore un petit peu plus de majesté naturelle, et je regrette que sa voix n'ait pas un peu plus de pureté, mais le goût est parfait dans l'attitude et la diction magistrale dans le chant. Le contraste, malheureusement, n'en est que plus déplorable avec Mme Aïno Ackté, que l'on voudrait pouvoir passer sous silence. Qu'est devenue sa voix si pure de naguère, celle qui sonnait encore avec tant de charme dans la *Statue*, lors de sa reprise récente à l'Opéra? Mais surtout, dans ces recherches incessantes d'effet dramatique ou passionné, dans ces regards trop éloquents et ces gestes trop charmants, c'est une amoureuse encore et une exaltée, ce n'est pas Marie-Magdeleine que je trouve.... Adressons quelques compliments à M. Dufranne dans Judas, un rôle assez étrange, en somme, qu'il nuance de son mieux; gardons le silence sur l'interprète du rôle de Marthe, et surtout louons l'ensemble des apôtres et le *Pater* du second acte, dont la perfection vocale a été bissée d'enthousiasme. L'orchestre, tantôt si énergique et tantôt si délicatement pittoresque, est dirigé par M. Luigini : c'est dire avec quelle souplesse variée.



Je parlerai une autre fois de la reprise de *la Basoche*, que marque l'adaptation du rôle de Clément Marot à la tessiture du ténor (pour la plus grande joie de tous les ténors amateurs, à l'usage desquels on avait d'ailleurs publié depuis longtemps une partition en clé de *sol*, crainte sans doute qu'ils n'ignorassent la clé de *fa* de la partition originale). C'est M. Clément qui tient le rôle créé par Soulacroix; c'est Mme Marie Thiéry qui a pris celui de Colette, si précisément fait pour sa grâce ingénue et charmante. M. Fugère reste seul fidèle à son copieux et agité duc de Longueville.

Henri de Curzon.



AUX FOLIES-BERGÈRE. — Après diverses revues ou pantomimes à spectacle, sur lesquelles il n'y avait pas lieu d'insister ici, les Folies-Bergère viennent de reprendre le *'Chand d'habits!* de Catulle Mendès, dont l'expressive musique est de M. Bouval; et cette fois il faut le signaler, car l'œuvre est une des plus originales du genre. Nous en avons parlé ici lors de sa nouveauté, il y a juste dix ans, en 1896. Ce genre est celui que Théophile Gautier décorait du titre de « Shakespeare aux Funambules », celui qui a vu naître le type de « Pierrot assassin » : *'Chand d'habits!* en est l'une des meilleures variantes.

Pierrot, débauché par une jolie fille au moment où il s'allait pendre, tue, pour la suivre aux fêtes qui l'attirent, un vieux marchands d'habits qui passe et dont la voix grêle lance son cri traditionnel : « 'Chand d'habits! ». Désormais, non seulement ce cri hantera Pierrot de plus en plus affolé (ce cri tombé du ciel, sortant des murs, jaillissant du sol à tous les octaves et dans tous les tons comme dans tous les coins), mais aux plus riantes heures d'orgie, qui rencontrera-t-il entre lui et sa belle?... Le spectre du marchand, verdâtre et l'épée au travers du corps...; jusqu'au moment où celui-ci l'entraîne jusqu'aux enfers.

C'est toujours M. Séverin qui mime, avec sa rare puissance d'expression, ce Pierrot tour à tour

et à la fois audacieux, triomphant, blême de terreur. C'est encore Mlle Chasles qui met sa danse séductrice et élégante au service de la prestigieuse Musidora. H. DE C.



SALLE PLEYEL. — A quelques semaines d'intervalle, les musiciens ont eu le plaisir d'entendre les cinq représentants les plus célèbres de l'école française du piano : MM. Delaborde, Planté, Diémer, Pugno et Risler (je les cite par date de naissance). On pourrait se livrer au petit jeu des comparaisons et des parallèles, et même s'aventurer à dresser une liste de prix par ordre de mérite. Grave imprudence! on risquerait de commettre des injustices, tant les jugements sont variés et variables. Les palmarès amusent parfois la galerie, blessent souvent les intéressés et sont toujours contestés. Et puis, de quelle mesure peuvent se servir, pour évaluer des talents différents de nature, les juges eux-mêmes de goûts différents? Des virtuoses que je viens de nommer; tous les cinq de réputation égale, c'est d'habitude celui qu'on entend le dernier qui emporte tous les suffrages : il a sans doute cette supériorité momentanée d'être présent et de procurer une jouissance d'art immédiate. Tant pis pour les absents! On ne les oublie pas, mais on les remplace. M. Raoul Pugno ayant voyagé tout l'hiver, tout l'hiver aussi nous avons flirté tantôt avec M. Edouard Risler, tantôt avec M. Planté, hier avec M. Delaborde et toujours avec M. Diémer, qui, lui au moins, nous est resté fidèle. Mais, quand le « pianiste national » nous est rentré, quel accueil triomphant et repentant! Aux applaudissements du public, il semblait se mêler des reproches pour l'ingrat qui nous avait quittés si longtemps, et des remords de l'avoir un tantinet trompé. Peut-être nous saura-t-il gré d'avoir choisi, pour occuper l'intérim, des maîtres dignes de lui : MM. Delaborde et Planté, deux anciens qui n'attaquent plus, mais se défendent encore très bien, l'un toujours sûr de soi-même et rigide observateur de la mesure, l'autre au style enrubanné et fleuri, plein de gentillesses et de grâces surannées; M. Diémer, qui ne sera jamais un ancien parce que les années glissent sur lui sans le marquer, un modèle irréprochable, l'élégance et la simplicité mêmes, la perfection la plus décourageante; enfin, M. Edouard Risler, dont on aime et la jeunesse, et le grand talent, d'humeur un peu inconstante, mais à qui on la pardonne à cause de sa fidélité et de sa passion pour Beethoven et de l'admirable interprétation qu'il en donne là et ailleurs.

M. Delaborde, lui, est arrivé à un âge où l'on ne saurait plus changer; d'ailleurs, l'expérience lui a appris que l'instrument est peu de chose et que tout est dans la manière de s'en servir. Le public, indifférent aux questions où l'art n'est pas en jeu, conclut à la manière irrévérencieuse de Musset : « Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse! » Et je vous assure que, le 5 mai, M. Delaborde la lui a donnée, complète, surabondante. A mesure que la jolie griserie spirituelle montait au cerveau de l'artiste, elle descendait dans l'âme des auditeurs. Elle a commencé à la fantaisie éblouissante, op. 77, et à la sonate *L'Aurore*, de Beethoven; s'est accentuée aux *Etudes symphoniques*, à la délicieuse *Arabesque* et aux *Novelettes*, de Schumann; s'est ralentie au *Thème et Etude* en *la* mineur de Thalberg, banale composition en notes répétées à la façon de Rosellen, puis elle a repris de plus belle aux œuvres de Chopin (scherzo en *si* bémol mineur, ballade en *sol* mineur, quatre mazurkas et deux valses), interprétées comme on ne le fait plus guère, non, comme on ne le fait plus du tout; et, quand sont venues les belles transcriptions d'Alkan sur le *Messie* et sur *Iphigénie en Tauride*, on ne se possédait plus, on applaudissait, bissait, rappelait le grand artiste, et lui, ému, surpris d'une pareille ovation, oubliant pour une fois les triomphes de sa longue et glorieuse carrière, recevait, chose touchante! ceux d'aujourd'hui comme un honneur embarrassant et nouveau. JULIEN TORCHET.

— Le récital de piano de Mlle Antoinette Lamy, vendredi 4 mai, a obtenu un succès presque inattendu et donné l'impression de l'un des plus remarquables et des plus intéressants de la saison. C'est un véritable essor qu'a pris cette jeune artiste, l'une des meilleures élèves, comme sa sœur Charlotte, du maître éminent Alphonse Duvernoy, et jamais ses qualités de style et de goût, d'élégance et de brio n'ont été mises en valeur par elle avec autant de force ou de profondeur que dans les vingt-quatre *Préludes* de Chopin, ou la *Novelette* en *mi* de Schumann, ou l'étude en *do* de Rubinstein, qu'elle nous a exécutées là. Le programme comportait encore la sonate-fantaisie op. 27 de Beethoven, le charmant nocturne en *sol* de Duvernoy et l'ouverture de *Tannhæuser* paraphrasée par Liszt, un tour de force qui n'aura jamais ma faveur, car à vouloir dire trop de choses, il est matériellement impossible de les dire bien, et ces phrases si pures se heurtent constamment et « s'entrecoupent », sous les doigts de l'exécutant,

qui a beau faire, mais n'en aura jamais plus de dix.

Je rappelle que Mlle Antoinette Lamy, comme Mlles Caffaret et Arnaud, est un des premiers prix de la classe Duvernoy aux derniers concours. Mlle Charlotte Lamy est de l'année dernière. Quelle classe mémorable! H. de C.



CONCERTS RISLER. — M. Edouard Risler entreprend une nouvelle exécution des trente-deux sonates pour piano de Beethoven. Lors de la première, à la salle Pleyel, qui a eu un succès si éclatant, on s'écrasait littéralement, et bien des personnes le regrettaient. Aussi, cette fois, est-ce au Nouveau-Théâtre qu'on l'entendra, et aussi, pour finir, à la salle Erard. C'est que M. Risler avait encore une autre raison pour récidiver, il voulait jouer cette fois sur un Erard. Depuis quelque temps, l'éminent pianiste ne se sent plus à l'aise sur les Pleyel, il n'y trouve plus la plénitude de ses moyens, il veut changer. Déjà il nous a joué ainsi sur un Erard le concerto qui figurait au festival Mozart. Soit! nous ne demandons pas mieux que de croire qu'étant plus à son aise, il perlera davantage encore son exécution déjà si prestigieuse, et que ses mains, moins impatientes, se feront plus délicates encore ou plus puissantes dans l'évocation des inspirations de Beethoven. Ce sera difficile, mais enfin.... Seulement, nous croyons aussi qu'il aurait mieux fait d'attendre à la saison prochaine pour accomplir cette expérience. Deux fois les trente-deux sonates en huit séances, pendant une même saison, c'est beaucoup, et nous voudrions être assurés que le public montrera autant d'empressement la seconde fois que la première.

En attendant, enregistrons le succès du premier concert, qui a eu lieu le dimanche 6, avec le même programme que l'autre fois (la suite des programmes n'a pas changé), c'est-à-dire la *Sonate facile*, op. 49 (2), en *sol* majeur, œuvre de jeunesse qui doit remonter au temps où le maître était encore à Bonn, avant 1792; et les trois sonates dédiées à Haydn, op. 2, qui datent à peu près de la même époque, l'une probablement de Bonn encore, les deux autres des premières années du séjour à Vienne. On sait que Beethoven, lors de son arrivée dans cette ville, avait quelque peu travaillé sous la direction de Haydn, mais sans rien apprendre, disait-il plus tard à un ami. Aussi, tout en dédiant par déférence ces trois sonates au vieux maître devant qui il les avait exécutées pour la première fois, à une matinée du prince Lichnowski, Beethoven se refusa-t-il toujours à se dire son élève. H. de C.

— La *Croisade des Enfants,* qui avait obtenu tant de succès au Châtelet l'an dernier, a triomphé de nouveau, le 30 avril, au festival organisé au Trocadéro en faveur des orphelins de Courrières. On se souvient sans doute que le public de M. Colonne, cassant le jugement rendu par le jury du concours de composition musicale, avait décerné le premier prix à M. Gabriel Pierné. Les six mille auditeurs du Trocadéro, par les acclamations qu'ils ont faites à l'auteur, viennent encore de lui accorder la plus haute récompense. Interprétée avec un merveilleux ensemble par quinze cents exécutants formés des enfants des écoles de la ville de Paris, de l'école de chant choral, par les chœurs de l'Oratorium Vereeniging d'Amsterdam, les chœurs et l'orchestre des Concerts Colonne, cette œuvre émouvante et d'inspiration soutenue a soulevé, à plusieurs reprises, l'enthousiasme général et valu à M. Pierné, qui la dirigeait, des ovations sans fin. Parmi les solistes les plus applaudis, je citerai M. David Devriès, Mlle Mathieu d'Ancy et cette délicieuse artiste de l'Opéra-Comique, Mlle Lucy Vauthrin, la grâce dans un sourire, la jeunesse dans la voix, une fleur qui chante...

Un *Hymne à la Charité*, signé du nom de M. Deutsch (de la Meurthe), n'a pas été mal accueilli du tout; on a fêté Mlle Grandjean après son solo, et, si les musiciens eussent désiré plus d'originalité dans la composition, ils ont, du moins, rendu justice aux efforts de l'auteur. Les chœurs d'Amsterdam, déjà applaudis la veille à l'Opéra dans la *Damnation de Faust*, l'ont été bien davantage après l'interprétation de deux anciennes chansons populaires hollandaises, chantées *a capella*, et leur hymne national, accompagné par le grand orgue. L'ampleur et la beauté des voix, la précision dans les attaques, l'observation des nuances, la justesse de l'accent et surtout cette admirable discipline appliquée à la respiration, font de cette société une des meilleures phalanges artistiques qu'il soit possible d'entendre. Le concert, qui avait commencé par l'ouverture de *Léonore*, s'est achevé par le chant de la *Marseillaise*, écouté debout par l'assistance et dirigé par M. Colonne avec une énergie et une conviction superbes.

J. T.

SÉANCES DE SONATES (première séance, 4 mai 1906). — Traduire fidèlement la pensée du compositeur, initier l'auditeur en ne le ruinant point : tel devrait être le dessein de l'interprète, et,

pour user d'un style électoral d'actualité, tel est le « programme » des trois séances consacrées à la sonate moderne et classique, pour piano et violon, données à la salle Æolian par Mlle Marthe Dron et M. Armand Parent, les vendredis 4, 11 et 18 mai 1906, à 9 heures très précises du soir (heure militaire, toujours). Uniquement désireux de servir la cause de l'art et de former le goût du public français, ces deux intelligents protagonistes de l'art avancé rêvent de faire parvenir le jugement des auditeurs au niveau supérieur atteint, de nos jours, par la création des compositeurs. Elever l'auditoire au lieu de descendre à lui, c'est la fière devise de ces deux artistes, puisque l'artiste est le vrai juge; et cette initiation réclame, par conséquent, de fréquentes auditions des belles œuvres difficiles. Aussi bien, le programme particulier de la première séance du 4 mai répondait sévèrement à ce hautain idéal; ne réunissait-il pas des noms synonymes de grand art noble et sévère : Lekeu, Vincent d'Indy, Magnard?

Trois pareilles sonates en deux heures, ce serait un menu copieux pour tout autre auditoire parisien, voire français! Mais il est entendu que les fidèles de l'Æolian composent une élite, et qui ne demande pas mieux que d'accueillir religieusement la bonne parole musicale, cette manne céleste si chaleureusement dispensée par deux juvéniles partenaires dont le talent n'a d'égal que la conviction. Les mélomanes, je ne veux pas écrire les dilettantes, qui fréquentent cette salle depuis quatre saisons, et particulièrement cette année, savent la belle ardeur désintéressée de ces deux interprètes que je m'en voudrais d'appeler des virtuoses, et combien le jeu fier comme son profil de l'exquise et vaillante Mlle Dron paraît, pour ainsi dire, « harmonique » au coup d'archet fougueusement pur de M. Parent! Ils n'ignorent pas davantage tout ce qui nuance d'indéfinissable nostalgie la longue sonate wallone de Lekeu, tout ce qui colore de beau style passionné la longue sonate française de Magnard, tout ce que suggère de grave sérénité la cévenole et magistrale sonate de Vincent d'Indy, mystique et pittoresque, et toujours montagnarde comme les symphonies de l'héritier de César Franck, comme son second quatuor (op. 45) et ce *Poème des montagnes*, que Mlle Marthe Dron jouait déjà si passionnément à l'âge où les fillettes se contentent de jouer aux grâces!

Mais le baiser de la Musique est lui-même éphémère, et sous son incantation fugitive où l'âme des maîtres descend en rayonnant dans la nôtre, l'auditeur est reconnaissant aux interprètes de toutes les découvertes contenues dans une nouvelle audition. C'est pourquoi la séance du 4 mai ne fut qu'une longue ovation de gratitude envers deux traducteurs de hautes pensées.

Raymond Bouyer.



SALLE DES AGRICULTEURS. — Après son beau récital, après sa séance de sonates pour piano et violon, M. David Blitz a donné, le 2 mai, dans la salle des Agriculteurs, un troisième concert, où il a fait entendre une œuvre de Beethoven et, avec le concours de M. Joseph Hollman, deux sonates pour piano et violoncelle de Grieg et de Saint-Saëns. C'était bien hardi de convoquer, un lendemain de journée plutôt mouvementée, des Parisiens encore énervés pour écouter des compositions musicales. Il n'y aura pas, pensions-nous, cinquante auditeurs, à peine verra-t-on une douzaine de mélomanes passionnés d'art, indifférents à tout ce qui n'est pas la musique, ignorant même « le gouvernement qu'il fait », selon le joli mot des frères de Goncourt. Nous nous trompions : la salle était pleine d'amateurs et le pourtour rempli d'artistes, de rivaux peut-être, curieux de constater si le talent de M. Blitz vaut la réputation qu'il commence à acquérir et s'il justifie les éloges que la Critique lui décerne depuis quelque temps. Le très vif succès qu'il vient encore de remporter nous donne raison sur tous les points. M. Blitz est un virtuose remarquable, un artiste au style très simple et très pur et, de plus, un musicien qui pénètre et sait traduire la pensée des maîtres. C'est ainsi qu'il a interprété d'admirable façon la grande sonate en *ut*, op. 53, de Beethoven, celle qu'on a, je ne sais pourquoi, intitulée *L'Aurore;* d'autres pianistes donnent au très court adagio une expression quasi romantique, à tort, selon nous; chez M. Blitz, le sentiment est tout intérieur, profond, mais voilé, comme s'il avait la pudeur de l'émotion. Au premier mouvement, à l'*allegro con moto*, j'ai noté des nuances charmantes, un crescendo bien préparé et bien gradué.

Rien de plus intéressant que l'association de deux talents différents; je ne dis pas contraires. La fermeté de M. Hollman et la délicatesse de M. Blitz forment ce qu'on appelle une union bien assortie : les sonorités fluides du piano adoucissent la rigueur du violoncelle, et, en retour, la hardiesse du coup d'archet ajoute de la force à la grâce du doigté et du jeu. L'exécution de la sonate de Grieg a donc été fort belle, plus encore celle de

l'œuvre de Saint-Saëns. La sonate du maître français, qui date de l'an dernier, ne nous était pas connue, et je sais gré aux deux artistes de nous l'avoir fait entendre. Ce n'est pas sur une seule audition que je me permettrai de juger une œuvre aussi importante. Le premier mouvement nous a semblé d'une forme un peu sèche, et la *romanza*, trop tourmentée pour mon goût; mais le *scherzo* avec ses huit variations, est d'une légèreté et d'une élégance extrêmes (à retenir surtout la troisième, la cinquième et la suivante en style fugué); quant au *finale*, purement classique de forme et développé avec une science consommée, il fait penser à la musique de Mendelssohn schumanisé.

Un matin que M. Blitz répétait cette sonate chez M. Hollman, le violoncelliste, voisin et ami de l'auteur, fit demander à Saint-Saëns de vouloir bien venir entendre son partenaire. Le maître y consentit, écouta attentivement l'œuvre entière, se montra fort satisfait de l'exécution et dit à M. Hollman : « Mon cher où donc avez-vous déniché cet oiseau rare? » Auprès d'un tel compliment du maître, que valent maintenant les applaudissements du public et les félicitations de la Critique? J. T.

— Lundi 30 avril a eu lieu, à la salle de la rue d'Athènes, un concert donné par Mlle Gaïda, et dans lequel la pianiste a exécuté exclusivement des œuvres de Schumann : sonate en *la* mineur, avec le violoniste M. Houfflack; fantaisie op. 17; accompagnement de la *Vie et l'Amour d'une femme;* suite de *Lieder* chantés par Mlle Dœrken; andante et variations, à deux pianos, avec Mlle Deldicq. Le talent brillant de l'artiste s'est surtout fait remarquer dans ce dernier et intéressant morceau, où sa partenaire l'a fort bien secondée. Quant à Mlle Dœrken, elle a fait apprécier le charme d'une jolie voix agréablement conduite. Grand a été, enfin, le succès de M. Houfflack, fort bon violoniste, qui a fait entendre le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns et des morceaux de sa composition : un joli solo de concert, et une originale fantaisie, *La Mouche*, qu'on lui a fait recommencer. J. G.

— Le concert donné le vendredi 4 mai par Mlle Renée Chemet et M. Camille Decreus, fut, pour les deux excellents artistes, l'occasion d'un succès aussi vif que mérité. Mlle Chemet, dans le concerto en *mi* mineur, pour violon, de Mendelssohn, un adagio de Max Bruch, le *rondo* de la *Symphonie espagnole* de Lalo et les *Mélodies hongroises* de Ernst, fit applaudir ses brillantes qualités : vivacité, verve, légèreté et mordant de l'exécution. M. C. Decreus, plus grave et plus puissant peut-être, donna une bonne interprétation d'un thème de Bach arrangé par Liszt, de la sonate op. 27, nº 2, de Beethoven et d'une valse de Chopin, op. 64.

Après avoir souvent rapproché leurs talents, Mlle Chemet et M. Decreus ont, nous dit-on, formé le projet d'unir à jamais leurs existences. Nous les prions d'agréer les sincères félicitations du *Guide*. G. R.

— M. Fritz Kreisler a donné le samedi 5 mai son premier récital de violon et littéralement emballé les nombreux auditeurs accourus à la salle de la rue d'Athènes.

Il faut reconnaître en M. Fritz Kreisler mieux qu'un virtuose habile, je veux dire un artiste admirable, à l'âme ardente, vibrante et délicate, qui pénètre pleinement les intentions des maîtres et les rend avec une émotion, une largeur ou une fougue saisissantes. Il est impossible d'interpréter d'une manière plus vivante les pages de Hændel, de Bach, de Gluck, de Couperin, de Dvorak, de Tartini qui formaient le programme de ce concert.

On fit à l'artiste une série d'ovations enthousiastes, dont un détail donnera l'idée : le dernier morceau fut bissé à l'heure où d'habitude les salles de concert se vident avec une rapidité tumultueuse. G. R.

— Mlle M.-L. Ritter a donné le 3 mai, à la salle de la rue d'Athènes, une intéressante séance de piano, dont les *Variations* de Liszt sur un thème de Bach, le *Carnaval* de Schumann et la sonate op. 35 de Chopin étaient les œuvres principales. Il nous a paru que la jeune artiste jouait mieux le Chopin que le Schumann, dont certains passages ont manqué de netteté et d'autres ont été rendus dans des mouvements inexacts. Ce sont là de légers défauts que, nous en sommes convaincus, Mlle Ritter fera vite disparaître, avec son excellente technique et son sens musical très réel. F. G.



SALLE BERLIOZ. — Le mercredi 2 mai, le programme démesuré que nous offrit M. A. Luzzatti, avec le concours de Mlle Darmières, de l'Opéra-Comique, et de M. Alberto Bachmann, violoniste, dut être largement émondé. Des 18 pièces annoncées, nous avons goûté la *Sonate à Kreutzer*, exécutée avec talent par M. A. Bachmann et accompagnée avec un art discret par M. Luzzati. *Pourquoi*, de Widor et la *Voix des Cloches*, de Luigini, furent agréablement détaillés par Mlle Darmières, qui, en *bis*, ajouta la *Sérénade inutile*.

Quant aux modifications et aux suppressions du programme, le public est en droit d'exiger que la cuisine des morceaux s'opère à huis clos, et non pas en sa présence.

A bon entendeur... ALTON.

— Mlle Mac Evily nous a offert, l'après-midi du jeudi 3 mai, « une heure de musique » à la salle Berlioz. L'artiste a chanté des mélodies étrangères et des morceaux de Massenet, Saint-Saëns, Berlioz, ainsi que le duo de *Samson et Dalila*, avec M. Dulac. Dirai-je que les voix sont bien timbrées, mais demanderaient à être mieux assises? Un violoncelliste de l'Opéra, M. Amaso, s'est fait entendre avec succès dans une fantaisie de Servais, une jolie mélodie de M. Géoris et un agréable scherzo de Godard. J. G.

— L'audition du vendredi 4 à la Société nationale des Beaux-Arts comprenait deux pages intéressantes : un trio de M. Tournemire et une sonate piano et violoncelle de M. Guy Ropartz. Il est difficile de juger une œuvre aussi touffue que le trio de M. Tournemire à une première audition et dans une salle décidément médiocre. L'œuvre a de la distinction, mais manque un peu de cohésion, ce nous a semblé. La sonate de M. Guy Ropartz (fort bien jouée par Mlle Richez et M. Choinet) a des développements très amples; les motifs sont très personnels, surtout dans le premier et le deuxième mouvement. (Le *lento* est charmant.) Mme C. Fourrier a chanté agréablement deux mélodies. On a regretté l'absence de Mlle Hatto, souffrante.

F. G.

— Le sixième concert mensuel de la Schola cantorum (4 mai) se composait de cantates classiques et modernes, et sans prétendre donner une idée un peu précise de cette forme musicale, le programme en était intéressant. Schutz, Carissimi et M. A. Charpentier y figuraient avec des œuvres expressives. comme la *Plainte des damnés* (de Carissimi). Par le *Cantique de l'Avent* de Schumann, l'*Hymne védique* d'Ernest Chausson et la *Naissance de Vénus* de Fauré, on arrivait aux scènes lyriques modernes. Ce sont des pages agréables, fleuries de jolis détails, mais sans grande profondeur.

L'exécution a été bonne, quoiqu'un peu indécise. La partie vocale de l'œuvre de M. Fauré est assez ardue par endroits. On s'en est aperçu.

F. G.

— Mme Lula Mysz-Gmeiner, l'interprète si pure et si classique des *Lieder* de Schubert et de Schumann, nous reviendra prochainement pour deux concerts à la salle des Agriculteurs, les 15 et 22 mai. Dans le premier, consacré à des œuvres de Schumann (à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort), nous entendrons à côté d'elle M. Lucien Wurmser, et celui-ci reparaîtra encore, avec M. Pablo Casals, dans le second, où Mme Mysz-Gmeiner chantera du Mozart et du Schubert.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Pour clore une saison qui a été extrêmement brillante, la direction de la Monnaie nous a réservé encore un spectacle d'intérêt supérieur : une représentation des *Maîtres Chanteurs* avec M. Delmas dans le rôle de Hans Sachs. Ce fut une joie artistique complète. Le poétique et noble personnage du poète-cordonnier a eu, à la Monnaie, de remarquables interprètes. On ne saurait oublier la franche bonhomie et la rudesse sympathique qu'avait su donner à sa physionomie le créateur du rôle en français, M. Henri Seguin; M. Henri Albers, pendant quatre ans, nous a donné un Hans Sachs autrement séduisant, moins brusque, plus hautain, plus aristocratique, plutôt doux et sentimental.

M. Delmas nous donne un Sachs plus complet, plus varié, plus vivant. Avec lui, Sachs connaît sa valeur et sa supériorité, mais ne le fait pas sentir à son entourage. Il raille, mais avec bonhomie; il défend ses idées et son sentiment artistique sans paraître énoncer des aphorismes profonds; il dit simplement ce qu'il pense; et quand il se trouve en présence d'Eva, l'adorable rouée, il dissimule sous une paternelle et souriante indifférence le trouble et le souci que lui cause l'angoisse amoureuse de l'enfant qui s'éveille à la vie. C'est un ensemble de nuances que M. Delmas a rendues avec une aisance, une sûreté de procédés et une justesse d'accent admirables. La grande scène du troisième acte entre Sachs et Beckmesser, n'eut jamais pareil relief. La méprisante ironie de Sachs s'amusait des affollements amoureux du scribe haineux et jaloux, en les excitant par son impitoyable raillerie et ce fut un tableau délicieux, de haut et profond comique. Rendons hommage à M. Decléry, qui donna la réplique à son illustre partenaire avec une verve et une sûreté de goût bien remarquable dans cette charge où la mesure

et le tact ont fait souvent défaut aux interprètes, même les plus fêtés du rôle.

Bref, on a été ravi de cette interprétation de M. Delmas, dont les intentions, traduites sans effort, ont rendu avec un naturel animé les nuances les plus délicates du personnage. Et le chanteur à la voix si puissante et si souple, dont la diction mordante et claire affirme le rythme sans jamais faire sentir la mesure, n'a pas été moins acclamé que le comédien.

Tout l'ensemble s'est ressenti de la présence de ce grand artiste, et si M. Delmas s'est emparé de l'attention de l'auditoire et l'a captivée pendant toute la durée de la représentation, on n'en a pas moins apprécié les mérites des interprètes habituels du chef-d'œuvre de Wagner à la Monnate : Mme Dratz-Barat (Eva), Mme Bressler-Gianoli (Madeleine), MM. Laffitte, Decléry, Belhomme et Forgeur.

Les représentations de clôture vont se succéder cette semaine, jusqu'au dimanche 20 mai. Voici l'ordre des spectacles : Aujourd'hui dimanche, en matinée, la *Walkyrie*, avec Mme Félia Litvinne, dans le rôle de Brünnhilde ; le soir, *Mignon* ; lundi, *Faust* ; mardi, la *Damnation de Faust ;* mercredi, dernière représentation de la *Walkyrie* (Mme Litvinne); jeudi, *Manon;* vendredi, dernière représentation d'*Armide* (Mme Litvinne) ; samedi, dernière représentation de *Louise* ; dimanche, spectacle de clôture.

— Malgré la proximité de la clôture, on a commencé dès à présent les études de deux ouvrages inscrits au programme de la prochaine saison : *les Troyens*, de Berlioz et *Madame Chrysanthème*, de Messager.

Les Troyens seront donnés intégralement en deux soirées. On sait que cet ouvrage constitue une sorte de dyptique musical et dramatique et comprend deux partitions : la *Prise de Troie*, trois actes et les *Troyens à Carthage*, cinq actes. Dans la pensée de Berlioz la *Prise de Troie* divisée primitivement en deux actes, devait former une sorte de prologue aux *Troyens à Carthage* et le tout devait se jouer en une seule soirée. Mais cette disposition est irréalisable sur nos scènes ordinaires. On jouera donc, comme naguère à Carlsruhe, lors de la première exécution intégrale de l'œuvre, sous la direction de Félix Mottl (décembre 1890), un soir la *Prise de Troie* et le lendemain les *Troyens à Carthage*. C'est la première fois qu'un théâtre de langue française osera cette exécution intégrale. A Paris, les deux ouvrages ont été donnés, *mais séparément* et à des époques différentes sur deux théâtres distincts : *Les Troyens à Carthage* à l'Opéra-Comique, le 7 juin 1892, sous les auspices de la Société des Grandes Auditions de France (ce furent les débuts sensationnels de Mme Delna dans le rôle de Didon); et la *Prise de Troie* à l'Opéra, le 15 novembre 1899.

— A l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, M. Marcel Angenot a fait une causerie très documentée sur André Van Hasselt. Il a commenté le poème de l'*Incarnation du Christ*, que Mlle Dubreucq a récité avec beaucoup de charme.

Des mélodies de MM. E. Mathieu, M. Lunssens et P. Gilson ont trouvé en Mlle de Mazière une gracieuse interprète. Et les fillettes de l'Ecole ont chanté le chœur des *Moissonneurs* de M. H. Thiébaut, jolie composition, pleine de fraîcheur.

L. R.



CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Le concert d'adieux donné par M. Edvard Grieg au Théâtre communal d'Amsterstam, avec le concours de Mlle Julia Culp et de M. Pablo Casals, devant une salle bondée, a été un très grand succès. Au programme, douze *Lieder* adorablement chantés par Mlle Julia Culp aux acclamations de toute la salle. Puis une sonate pour piano et violoncelle, jouée dans la perfection par M. Pablo Casals avec le compositeur lui-même. Ensuite, Grieg a joué au piano six de ses *Poèmes lyriques*, qui ont ravi l'auditoire.

Le choral mixte Gemengd Koor a donné à Rotterdam, sous la direction de M. Georges Ryken, une fort bonne exécution du *Requiem* de Verdi, avec le concours de Mme Noordewier-Reddingius, de Mme de Haan-Manifarges, du ténor Godart, de Bruxelles, de la basse Jan Sol, d'Amsterdam, et de l'Orchestre communal d'Utrecht. L'exécution de cette œuvre si émouvante de Verdi a produit une vive impression.

A La Haye, nous avons eu une intéressante séance de sonates donnée par notre sympathique violoniste Henri Hack, avec la jeune pianiste Mlle van Lokhorst, qui se sont fait vivement applaudir dans des sonates de Juon, Richard Strauss et de Robert Schumann.

La saison musicale de La Haye va se clôturer dignement, le 13 mai, par une séance de musique de chambre donnée par le Quatuor du Conserva-

toire d'Amsterdam, MM. Flesch, Noach, Meerloo et Mossel, avec le concours de M. Félix Weingartner comme pianiste, et qui sera entièrement consacrée aux compositions de cet illustre maître. Dans cette séance, Mme Alida Luthemann chantera des *Lieder* accompagnés par M. Weingartner lui-même. ED. DE H.

LIÉGE. — M. Brahy est venu diriger un concert symphonique dont le principal élément était la *Faust-Symphonie* de Liszt, que le jeune chef d'orchestre affectionne particulièrement et qu'il a souvent dirigée à Angers. M. Brahy en a donné une très heureuse interprétation et il s'est fait applaudir également dans le prélude de *Lohengrin*, la *Fête chez Capulet* de la symphonie *Roméo et Juliette* de Berlioz et l'ouverture nº 3 de *Léonore*.

Ce concert a fait quelque bruit dans le Landerneau mosan. M. Brahy a des admirateurs maladroits qui le proclament Messie et voient en lui un musicien destiné à rénover l'art de la direction orchestrale. Ces enthousiasmes turbulents ont naturellement provoqué la contradiction. De là, discussions véhémentes et palabres animées dans nos cercles musicaux. Les sages se sont contentés d'écouter et de sourire, sceptiques. X.



NOUVELLES

Lundi et mardi a eu lieu à Paris au Conservatoire le concours pour le prix de quatre mille francs fondé par M. Diémer en faveur des anciens lauréats du Conservatoire de Paris pour le piano.

Le jury, qui se composait de M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, président; de MM. Ch. Lenepveu, membre de l'Institut; Camille Chevillard, Ernesto Consolo, Alfred Cortot, Arthur de Greef, Gabriel Pierné, Harold Bauer, Xavier Leroux, Moritz Moszkowski, Edouard Risler, Moritz Rosenthal, W. Safonoff, directeur du Conservatoire de Moscou, membres, de M. Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné le prix à M. Batalla, élève de M. Louis Diémer lauréat du Conservatoire en 1903. La première journée des épreuves, avait compris la sonate op. 57, de Beethoven, et les *Etudes symphoniques*, de Schumann, elle n'avait pas d'emblée mis hors pair le jeune artiste, la seconde lui a permis de s'affirmer fort au-dessus de ses concurrents Il a joué la quatrième *Ballade*, la mazurka en *la* mineur, le prélude en *si* bémol, de Chopin, avec une très belle sonorité, un sens très subtil de l'accent poétique et un style exempt de toute affectation.

Le jury a rendu justice au talent de M. Louis Garès, auquel il a décerné une mention. Le jeune pianiste avait fait preuve d'un très joli sentiment musical dans la sonate de Beethoven et avait joué une *Etude* de M. Saint-Saëns, avec infiniment de charme et de pittoresque.

Il y aurait quelque injustice à ne point signaler quelques concurrents malheureux : M. Alfred Casella, virtuose déjà accompli, qui a joué de façon prestigieuse *La Clochette* de Liszt, et M. Edger qui possède un très joli son et qui a joué d'une façon très poétique la mazurka en *ut* dièse mineur de Chopin.

M. Dujardin-Beaumetz, ministre des Beaux-Arts, assistait à la proclamation des résultats, affirmant une fois de plus l'intérêt qu'il prend aux choses de la musique.

Des ovations ont été faites à M. Louis Diémer, qui, en fondant le prix, a ajouté à sa glorieuse réputation celle de bienfaiteur de la musique.

— Des vacances se sont produites récemment dans le corps professoral du Conservatoire de Paris. Conformément aux choix indiqués par le conseil supérieur du Conservatoire, le ministre de l'instruction publique a signé un arrêté aux termes duquel MM. Hettich et Cazeneuve sont nommés professeurs supplémentaires de chant, en remplacement de MM. Lorrain et Engel, nommés professeurs titulaires.

Mme de Mariave, née Margerite Long, chargée de cours, est nommée titulaire d'une classe préparatoire de piano, en remplacement de Mme Tarpet, décédée.

— Le bureau officiel de statistique, en Allemagne, a fait un relevé fort intéressant des sommes affectées, en 1903, à la subvention des théâtres, orchestres et autres institutions musicales, par les villes allemandes de plus de quatre-vingt-mille habitants. Il appert de ce tableau que les villes de Berlin, Charlottenbourg, Schöneberg, Rixdorf, Hanovre, Brunswick et Cassel, n'ont pas accordé le moindre subside à la musique en l'an de grâce 1903. Par contre, Francfort a dépensé pour elle 473,000 marcks; Wiesbaden, 289,000 marks; Mannheim, également 289,000 marks et Cologne, 200,000 marks. Les villes de Halle, Mayence, Strasbourg, Augsbourg et Aix-la-Chapelle dépensent annuellement pour leurs théâtres, par tête d'habitants, 50 pfennings; Hambourg, Mulhouse, Königsberg, Carlsruhe, Brême et Altona, moins de 10 pfennings. C'est Mannheim qui consacre le plus d'argent à la protection de l'art musical. Son théâtre et son orchestre lui coûtent annuellement

471,670 marcks, soit 3 marks 34, par habitant. Puis, viennent, en ordre décroissant : Wiesbaden, Mayence, Francfort s/Mein, Strasbourg, Augsbourg, Dusseldorf, Cologne, Aix, Lubeck, Halle, Duisbourg, Mulhouse, Dantzig, Königsberg, Altona, Carlsruhe, Munich, Stuttgart et Dresde.

— Pour les fêtes qui doivent avoir lieu cette année au Théâtre du Prince-Régent de Munich, l'intendance vient de s'assurer le concours de M. Richard Strauss. On lui a confié la direction des trois représentations de *Tannhäuser* qui doivent être données.

— Le théâtre municipal de Nuremberg vient de donner un opéra nouveau en trois actes, intitulé *Mariora*, dont la musique a été écrite par deux compositeurs, MM. Cosmovici et Schmeidler, sur un livret de Carmen Sylva, pseudonyme littéraire bien connu de la reine Elisabeth de Roumanie. Le succès, dit-on, a été grand pour l'œuvre, et aussi pour ses principaux interprètes, Mmes Lily Herkin et Ottile Costa, et M. Franz Kronen.

— Le théâtre Belle-Alliance, de Berlin, vient d'être affermé par une société, dans le but d'y faire représenter, à partir du 1er septembre prochain, des opéras et des opérettes. Le directeur de l'entreprise est M. Max Garrison, d'origine américaine, qui a chanté dans différents théâtres, notamment à l'Opéra de Vienne.

— Le nouveau Théâtre-Schiller, qui doit être inauguré le 1er janvier 1907 à Charlottenbourg, présentera la disposition des anciens théâtres grecs. Sur quatorze cents places qu'il contiendra, mille seront disposées en amphithéâtre et constitueront le parquet, tandis que quatre cents seulement se trouveront échelonnées dans une galerie placée au fond de l'hémicycle. Un péristyle de sept mètres de large, sur lequel s'ouvriront un grand nombre de portes, assurera les dégagements. On a ménagé un espace destiné à l'orchestre afin de pouvoir jouer des opéras. Une salle de conférences est annexée aux constructions du théâtre en prévision de lectures populaires ou soirées musicales. Le traité passé avec la ville de Charlottenbourg porte que la Société du Théâtre-Schiller recevra de la ville une somme de 2,812,500 francs, payables par annuités de 141,250 francs, et que cette société conservera l'exploitation en régie du théâtre pendant vingt-cinq ans.

— A en juger par le rapport qu'elle vient de publier pour l'exercice de 1905, la Bibliothèque musicale de Francfort, fondée il y a deux ans, en dehors de toute ingérence des pouvoirs publics, est en pleine prospérité. Son fonds de livres, riche de huit cents volumes le 1er décembre 1904, en possédait dix-sept cents à la fin de l'année 1905. Elle a délivré l'an dernier quatre cents cartes d'admission à la salle de lecture — ouverte huit heures par jour — et elle a organisé un service de prêt au dehors, sans frais, qui offre les plus grands avantages aux travailleurs.

Quand donc viendra le jour où toutes les villes de quelque importance posséderont ainsi leur bibliothèque musicale, accessible au public? Quand donc les jeunes gens, avides de s'instruire, pourront-ils lire les ouvrages de critique et d'histoire consacrés à la musique, qui sont devenus aujourd'hui si nombreux ?

— La collection d'autographes musicaux du banquier décédé M. Meyer Cohn vient d'être vendue à Berlin aux prix les plus élevés qui aient été atteints jusqu'ici dans des ventes analogues. Voici la nomenclature des pièces principales, avec l'indication des sommes auxquelles sont montées les enchères : Feuillet d'album de Sébastien Bach, quelques lignes datées de Leipzig, 2 novembre 1725, 775 francs; lettre de Claude Monteverde, 376 fr. ; lettre de Beethoven à Zelter, 937 fr. ; autre lettre de Beethoven, avec notation dans le texte, 1,000 fr. ; lettre de Jean van Beethoven, frère du maître, 75 fr. ; lettre du neveu de Beethoven, le jeune homme qui causa tant de chagrins au grand artiste pendant les trois dernières années de sa vie, 92 fr. ; lettre de Bellini, 187 fr. ; trois lettres de Berlioz, 431 fr. ; petit billet de Bizet, 200 fr. ; correspondance de Hans de Bülow, remplie de saillies humoristiques, 250 fr. ; lettre de Chopin, 1,250 fr. ; manuscrit de Gluck, très intéressant, daté de Vienne, 31 décembre 1769, 5,000 fr. (somme colossale pour un écrit assez court en somme, mais les autographes de Gluck sont excessivement rares. Cette pièce et la précédente ont été acquises pour un amateur de Londres.) Une lettre de Haydn, très curieuse, a trouvé acheteur pour 2,137 fr. ; une carte de visite du même musicien, portant un titre de lied autographe, a été payée 102 francs. Nous continuons l'énumération. Lettre de Roland de Lassus, acquise pour Bruxelles, 2,562 fr. ; écrit de la main de Mozart, 1,381 fr. ; lettre de Schubert, 2,000 fr. ; autre lettre du même, 1,884 fr. ; quatre lettres de Wagner, 1,610 fr., etc., etc. Beaucoup d'autres autographes d'artistes, chanteurs, cantatrices, comédiens, comédiennes, ont atteint des prix élevés, mais une des pièces les plus convoitées, un livre de famille du célèbre acteur-auteur dramatique et directeur de théâtre Iffland, le créateur de Franz Moor dans

les *Brigands* de Schiller, a été adjugé au prix exorbitant de 10,125 francs. C'est d'ailleurs une pièce unique, car il s'y trouve des annotations de Gœthe, Schiller, Herder, Wieland, Haydn, Weber, etc. Un album d'autographes renfermant 126 pensées ou maximes écrites par des compositeurs est monté à 2,937 fr. On raconte que M. Meyer Cohn, de son vivant propriétaire d'une banque très importante établie dans la grande avenue de Berlin Unter den Linden, reçut un jour de son père, tandis qu'il était encore un tout jeune homme, une lettre écrite de la main de Schiller. La possession de ce manuscrit du célèbre auteur dramatique éveilla en lui le goût des autographes, qui devint chez lui une sorte de passion. Il fut un des plus fins connaisseurs, et sa collection était universellement appréciée. Sa mort remonte à l'année 1904.

— Emue de la disparition de la musique populaire, la « Deutsche Verein fur ländliche Wohlfahrt und Heimatpflege » de Berlin a invité tous ceux qui déploraient ce triste état de choses, à lui signaler les villages où se conservait encore le souvenir d'airs et de chants anciens et où l'on retrouvait en usage de vieux instruments de musique, aujourd'hui démodés. Elle voudrait, autant que faire se peut, remettre en vogue les mélodies populaires de jadis et répandre dans les campagnes l'étude des instruments modernes les plus propres à stimuler le goût musical des paysans. Elle a commencé une active propagande en ce sens, et elle en attend les plus heureux résultats.

— Une affaire qui a mis en émoi le monde des luthiers a été jugée, en mars dernier, au tribunal d'Erfurth. Le président du syndicat des luthiers allemands, M. Lülsdorff, de Cologne, accusait M. Ferdinand Bock, d'Erfurth, d'avoir voulu lui vendre pour la somme de 18,000 marks un faux violon italien ancien, dont le vendeur lui attestait l'authencité. M. Lülsdorff a pu établir devant le tribunal, que le sieur Bock avait acheté pour la modique somme de 40 marks, son prétendu Stradivarius, qui dans sa pensée, devait lui rapporter le joli bénéfice de 17,960 marks. Confondu dans son imposture, le sieur Bock a été condamné à un mois de prison et à 200 marks d'amende. Voilà dix ans, parait-il, que cet habile faussaire exerçait son lucratif métier.

— Les aphorismes de la critique :

Conclusion de quatre grands articles destinés à expliquer la tétralogie wagnérienne aux lecteurs de la *Revue et Gazette musicale* de 1863. — Et ils se sont mis à deux pour signer cela : J. Duesberg et S***.

« Comme œuvre dramatique, l'auteur nous paraît avoir composé quelque chose d'aussi absurde, mais de beaucoup moins amusant que le *Pied de mouton*, les *Pilules du diable*, et autres féeries de même force. Ce qui nous étonne le plus, c'est qu'un musicien ait méconnu la musique au point de croire que l'*Anneau des Nibelungen* fut propre à en inspirer, nous ne disons pas de bonne, mais seulement de tolérable, et que s'il existe dans l'univers un seul homme capable d'en écrire sur ce texte, il pût s'en rencontrer un seul autre en état de l'écouter. »



BIBLIOGRAPHIE

A. Göllerich. *Beethoven.* — W. Klatte, *Zur Geschichte der Programm-Musik.* Berlin, Bard Marquardt et Cie, vol. in-18.

Cette petite biographie de Beethoven est excellemment faite. (Il n'y aurait d'ailleurs guère place aujourd'hui pour une biographie de Beethoven qui ne fût excellemment faite.) Je ne veux du reste pas faire allusion au seul récit des événements de la vie, mais aussi à la partie plus proprement critique de l'ouvrage. Ainsi (pour ne faire qu'une seule citation), M. Göllerich caractérise fort clairement le principe libérateur qui anime l'art de Beethoven : « Sans plan préconçu, — c'est-à-dire *sans programme* — aucune œuvre instrumentale ne pourrait prétendre à une vraie signification artistique. Libre au compositeur de communiquer à son auditeur ce plan, s'il le veut. Beethoven l'a fait souvent, et il était convaincu qu'en fournissant à son auditeur l'occasion de *réfléchir*, il lui procurait la possibilité d'un ordre de joie plus élevé. »

On ne saurait mieux dire, puisque, involontairement, M. Göllerich, en exaltant tout ce que l'art de Beethoven contient de bienfaisant, de libre, se trouve avoir expressément signalé le point où l'époque moderne trouvera le prétexte d'apprendre dans les œuvres de Beethoven à écrire de la musique uniquement cérébrale; j'entends le mot « réfléchir », qui est souligné dans le texte même.

Qu'on ne croie pas que cette citation vient d'être faite à seule fin de ménager une transition facile vers l'examen du volume de M. Klatte. Si je l'ai choisie, c'est parce que ce problème de la musique à programme me paraît un des plus graves de toute l'esthétique contemporaine. Aussi ai-je été fort déçu de ne point trouver dans le travail ci-dessus nommé (qui est, je crois bien, le premier ou à peu près qui paraisse sur la matière) de quoi faire avancer d'un pas la discussion de ce problème.

Qu'est-ce que la musique « à programme »? Comment s'est-elle développée? Quelles en sont les ressources, les corrélations avec la musique « pure »? A quel moment une musique est-elle « à programme » et quelles peuvent être les conséquences esthétiques générales des tendances impliquées par la définition? Autant de questions importantes, auxquelles, comme je me propose d'essayer de le montrer quelque jour prochain, il est possible de répondre, et dont M. Klatte n'a pas même tenté la solution autrement qu'en quelques paragraphes fort vagues.

Mais, après tout, le titre ne nous promet qu'une simple contribution à l'étude de l'*histoire* de la musique à programme. Tout au moins est-il permis de s'étonner alors de l'aspect particulier qu'offre la liste, placée à la fin, des musiciens modernes ayant écrit de la musique à programme digne d'être connue. Les noms de musiciens allemands absolument inconnus y figurent. Ce n'est pas un mal, car on a la funeste habitude de se désintéresser des contemporains, et j'aime que M. Klatte réagisse. Mais on s'étonne de constater que ledit M. Klatte semble ne pas soupçonner même l'existence de l'école russe : MM. Rimsky-Korsakow et Balakirew sont au moins aussi significatifs, je pense, que MM. Weingartner ou Sibélius! Et l'école française ne saurait être décemment représentée par deux œuvres (d'ailleurs très remarquables) que M. Klatte a évidemment nommées au hasard : il n'y a rien de plus éloigné de ce qu'est vraiment la musique *à programme* que l'*Après-midi d'un faune* de M. Debussy. Voilà ce que c'est que d'avoir négligé de définir cette « musique à programme ».

M.-D. Calvocoressi.

F. Lamperti. *Guide théorique-pratique élémentaire pour l'étude du chant.* Traduction française par Julie Bressolles. Ed. Ricordi (Paris), 1 vol. in-4°.

On a bien fait d'éditer à l'usage du public français cette excellente méthode, basée sur le chant logique et sans effort, et surtout de faire traduire les conseils si sages qui l'accompagnent, soit pour indiquer la technique des exercice proposés en exemple, soit pour inculquer l'élève les idées de style et de goût qui doivent aussi faire son étude. Mlle J. Bressolles ne s'en est d'ailleurs pas tenue à la simple version du texte de Lamperti : elle y a joint une étude sur l'*Evolution vocale*, où elle défend très éloquemment et très justement l'art véritable du chant, l'antique méthode, toujours saine et féconde, au service et au bénéfice de la musique moderne, qui a tout à gagner, pour la vérité et la perfection de son exécution, à une interprétation basée sur l'étude approfondie du chant et la parfaite souplesse de la voix. Elle résume aussi, dans un appendice plein de goût, l'esprit et l'utilité d'une méthode conçue dans ce sens : « Aucun maître n'est plus difficile d'interprétation que Mozart... Aucun n'est, hélas! plus mal interprété! » Est-il rien de plus vrai, et n'avons-nous pas dit maintes fois que l'étude des maîtres classiques *bien comprise* est la seule qui enseigne la vérité d'expression et forme des interprètes aux maîtres modernes?

C.

— Mme Wanda Landowska nous envoie une petite brochure (extraite du *Mercure de France*) *Sur l'interprétation des œuvres de clavecin de S. Bach.* Quelques détails amusants sur certains interprètes du maître et de très justes et sages idées sur le style délicat qu'il convient de garder à cette musique trop volontiers modernisée par la violence du rendu — et par suite trahie dans son véritable caractère — donnent un sérieux intérêt à ce petit travail.

— *Ad altare Dei,* collection de cent pièces en douze livraisons pour orgue (pédale *ad libitum*) ou harmonium, par C.-A. Collin, organiste de Notre-Dame de Rennes. Chaque livraison, prix net : 3 francs; la collection de cent pièces, prix net : 25 francs. E. Demets, éditeur, 2, rue de Louvois, à Paris.



NÉCROLOGIE

Le compositeur Willent-Bordogni, qui, depuis une vingtaine d'années, était allé se fixer à Alger, vient de mourir en cette ville à l'âge de soixante-douze ans. Fils d'un artiste qui avait fait représenter en 1845, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, un opéra en trois actes intitulé *Van Dyck*, il avait

lui-même écrit la musique de quelques ouvrages représentés à Paris : *Monsieur Fanchette* (un acte, Bouffes-Parisiens, 1867); *Rocambole aux Enfers* (4 actes et 7 tableaux, Menus-Plaisirs, 1872), et *Raffaelo le chanteur* (un acte, Théâtre-Lyrique de la Gaîté, 1877). Il a publié un recueil de vingt vocalises, précédées de six exercices, avec accompagnement de piano ou orgue, ainsi que de nombreux chœurs orphéoniques.

— De Parme, on annonce la mort, à l'hôpital de cette ville, du ténor Aroldo d'Aroldi, qui était engagé au théâtre Reinach pour chanter *Don Pasquale* et le *Barbier*. Frappé, pendant une répétition, d'une attaque d'appendicite, il dut subir une opération dont les suites furent funestes. Il était né à Barcelone.

— Un ténor qui accomplit une brillante carrière, Benno Stolzenberg, vient de mourir à Berlin, où il s'était établi comme professeur de chant. Né le 25 février 1829, à Kœnigsberg, il y débuta en 1852 dans le *Barbier de Séville*. Depuis, il a chanté dans un grand nombre de villes à peu près tout le répertoire, fut directeur du Théâtre municipal de Dantzig (1878-1882) et professeur au Conservatoire de Cologne. Il passait pour un excellent interprète de Mozart. On a quelques cahiers de mélodies de sa composition.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Les Maîtres Chanteurs; Armide; Samson et Dalila, la Ronde des saisons; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Miarka, Cavalleria rusticana; Aphrodite; Les Dragons de Villars, les Noces de Jeannette; Marie-Magdeleine, le Roi aveugle (première représentation, mardi); Aphrodite; Le Roi aveugle, Marie-Magdeleine; Aphrodite; La Basoche (reprise, samedi).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Alceste; Manon; Lakmé; La Walkyrie; Les Maîtres Chanteurs; La Damnation de Faust; Carmen.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Mardi 15 mai. — A 8 ½ heures du soir, en la salle Le Roy, 6, rue du Grand-Cerf, concert artistique organisé par le Comité belge de la Croix Verte Française (société de secours aux militaires et fonctionnaires coloniaux, à leurs veuves et orphelins), au bénéfice de l'Œuvre.

LIÉGE

Cercle Piano et Archets, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken. — Concerts historiques (salle Renson.)

Mercredi 16 mai. — A 8 ½ heures, troisième séance, consacrée aux œuvres modernes.

COLOGNE

LES FESTSPIELE DE COLOGNE

Le 20 juin, « Don Juan » de Mozart, sous la direction de M. Félix Mottl.

Les 24 et 29 juin, « Lohengrin », sous la direction de M. Fritz Steinbach.

Le 27 juin, « Vaisseau fantôme », dirigé par le capellmeister de l'Opéra de Cologne, M. Otto Lhose.

Les 2 et 4 juillet, « Salomé » de Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

NEUCHATEL

Temple du bas de Neuchâtel. — Samedi 26 et dimanche 27 mai, VIIe fête de musique de l'Association des musiciens suisses à Neuchâtel.

Programme général : Vendredi 25 mai, à 8 heures du soir, première répétition générale (œuvres pour chœurs et orchestre); samedi 26 mai, à 9 heures du matin, deuxième répétition générale (œuvres pour orchestre); samedi 26 mai, à 3 heures après-midi, premier concert (musique de chambre); samedi 26 mai, à 8 heures du soir, deuxième concert (avec orchestre); dimanche 27 mai, à 4 heures après-midi, troisième concert (avec orchestre).

Programme du premier concert (musique de chambre), samedi 26 mai, à 3 heures après-midi : 1. Premier mouvement de la sonate tragique, pour orgue (A. Dénéréaz). Soliste : l'auteur; 2. Quatuor à cordes en *la* majeur (Emmanuel Moor). Le Quatuor bâlois (MM. Hans Kötscher, Emile Wittwer, Edmond Schäffer, Willy Treichler); 3. Deux Chants de P. Verlaine, avec accompagnement de piano (Emile Lauber). Soliste : M. Paul Bœpple. Piano : M. J. Lauber; 4. Sonate en *ré* majeur, pour piano et violon (W. Pahnke). Violon : l'auteur. Piano : Mme Chéridjian-Charrey; 5. A) Con moto maestoso. B) Adagietto religioso. C) Andante maestoso, pour orgue (Otto Barblan). Soliste : M. W. Montillet; 6. Lieds, avec accompagnement de quatuor à cordes (H. Marteau). Mme Lang-Malignon et le Quatuor bâlois (MM. Hans Kötscher, Emile Wittwer, Edmond Schäffer, Willy Treichler); 7. Trois Lieds, avec accompagnement de piano (Georg Hæser). Soliste : Mlle Frieda Hégar. Piano : l'auteur; 8. Quatuors vocaux, avec accompa-

gnement de piano (Joseph Lauber). Le Quatuor bâlois (Mme Huber-Petzold, Mlle Maria Philippi, M. E. Sandreuter, M. Paul Bœpple). Piano : l'auteur.

Programme du deuxième concert, avec orchestre, samedi 26 mai, à 8 heures du soir : 1. Das letzte Lied, pour chœur et orchestre (Carl Vogler). Direction : l'auteur; 2. Aus dem Buche Hiob, poème symphonique pour orchestre (Fritz Brun). Direction : l'auteur ; 3. Recueillement, pour soprano-solo et orchestre, poème de Beaudelaire (Gustave Doret). Soprano : Mme Troyon-Blæsi. Direction : l'auteur; 4. Deux poèmes symphoniques, pour orchestre (Ernest Bloch). Direction : l'auteur; 5. Deux Noëls, chœurs pour voix de femmes et orchestre (Jacques Ehrhart) : A) La Crèche de Th. Gauthier, B) Les Rois Mages de José-Maria de Hérédia. Direction : l'auteur; 6. Prologue symphonique de Olympischer Frühling. Epopée de Carl Spitteler, pour orchestre (Walter Courvoisier). Direction : l'auteur; 7. Die Quelle, pour ténor-solo, chœur et orchestre (Ernst Isler); 8. Symphonie en *fa* majeur, pour orchestre (Peter Fassbænder). Direction : l'auteur.

Programme du troisième concert, avec orchestre, dimanche 27 mai, à 3 ½ heures après-midi : 1. Mortuus pro nobis, pour soprano-solo, chœur et orchestre (Paul Benner). Soprano : Mme Troyon-Blæsi. Direction : M. Edm. Röthlisberger; 2. A) Lebende Fackeln, tiré de la symphonie Néro, B) Geisterreigen, tiré de la symphonie In der Nacht, pour orchestre (Edgar Munzinger). Direction : M. Edm. Röthlisberger; 3. Concerto, pour violon et orchestre (Joseph Lauber). Soliste : M. H. Marteau. Direction : l'auteur; 4. Moisson, ode pour chœur et orchestre. Poème de Paul Verlaine (Edouard Combe). Direction : M. Edm. Röthlisberger; 5. Tragédie, huit lieds dramatiques avec orchestre (E. Jaques-Dalcroze). Soliste : Mme Nina Faliero-Dalcroze. Direction : l'auteur; 6. Der Geiger von Gmünd, symphonie romantique nº 5, en *fa* majeur, pour orchestre avec violon obligé (Hans Huber). Violon-solon : M. Hans Kötscher. Direction : le Dr F. Hégar.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 20. 20 MAI 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

GEORGES SERVIÈRES. — LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHUTZ ». (Suite et fin.)

PR. MALLIEUX. — LES MUSIQUES D'ORIENT.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra-Comique, H. de C.; Aux Variétés, H. de C.; Salle Érard; Salle Pleyel; Concert de M. Navas, M.-D. Calvocoressi; Concerts Mysz-Gmeiner, H. de Curzon; Salle des Agriculteurs; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Amsterdam. — Nîmes.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

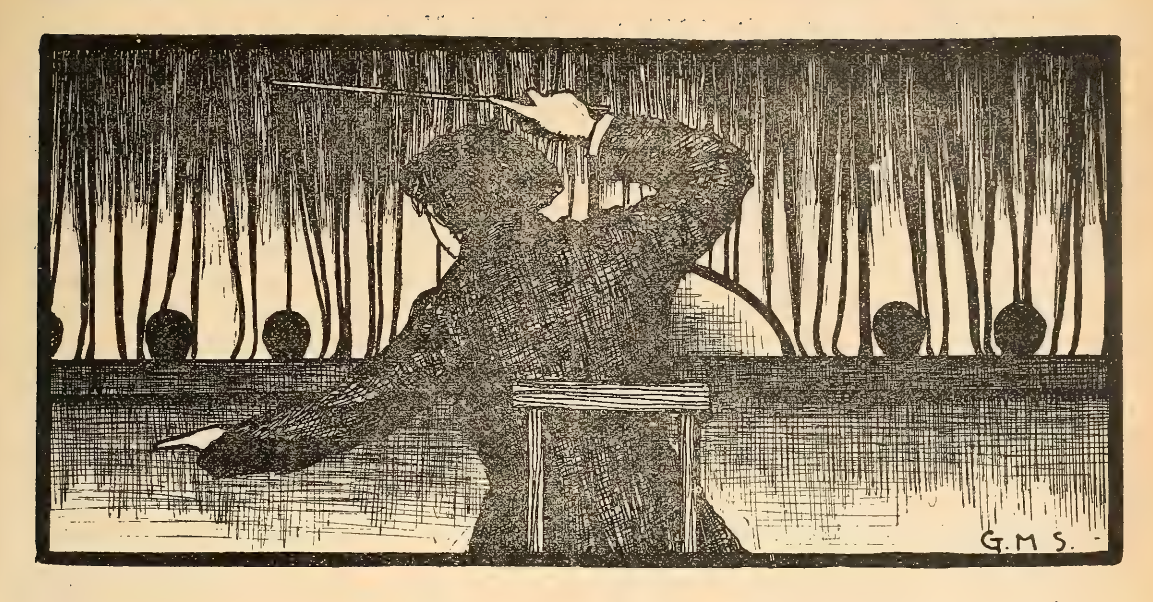
LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon
M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



LES CONTREFAÇONS ET PARODIES DU « FREISCHÜTZ »

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

A l'époque où nous sommes parvenus, l'Académie nationale de musique s'est installée dans le palais Garnier, et successivement, tous les opéras du répertoire vont être agrandis à la taille du gigantesque monument. Si les ouvrages de Meyerbeer et d'Halévy, prétexte à cortèges, figurations, défilés de cavalerie, supportèrent assez bien l'épreuve, il n'en fut pas de même des opéras de demi-caractère, tels que le *Comte Ory*, le *Freischütz*, pour lesquels cet agrandissement fut une dislocation.

A l'occasion de la reprise solennelle du 3 juillet 1876, pour laquelle Halanzier se mit en frais de décors et fit brosser par Lavastre et Despléchin une superbe Gorge aux Loups, M. Camille Saint-Saëns, dans l'*Estafette* (1), où il venait d'être investi des fonctions de critique musical, émettait des réflexions fort justes sur la disconvenance de l'action représentée avec le cadre:

(1) Numéro du 10 juillet 1876. Article reproduit dans *Harmonie et Mélodie*, un vol. in-18. Paris, 1885, Calmann-Lévy. Il est à lire en entier.

« Certes, le *Freischütz* est un incomparable chef-d'œuvre, mais ce n'est pas un grand-opéra; *sur une vaste scène, dans une salle immense, l'œuvre s'amoindrit* comme un tableau de genre placé trop haut à l'exposition de peinture. Ce n'est pourtant pas de l'opéra-comique, bien que, dans la forme originale, les morceaux de musique soient séparés par des scènes parlées. C'est du grand-opéra de petite ville, produit essentiellement germanique et difficile à acclimenter partout ailleurs... A l'Opéra, il n'a jamais été qu'un hors-d'œuvre. »

Et plus loin, il constatait ce fait :

« Jamais la disproportion entre le caractère de l'œuvre et le caractère du théâtre n'a paru si frappante. La salle de l'Opéra, *de par ses dimensions, est rebelle à l'émotion intime*... Ce solennel amphithéâtre, dans sa majesté un peu lourde, effarouche la muse sauvage et quelque peu naïve de Carl-Marie.

» C'est à peine si le *finale* du second acte, avec le merveilleux décor de la Gorge aux Loups et la magnifique mise en scène de la Chasse fantastique, a produit son effet; c'est à peine si le chœur des Chasseurs et si l'ensemble final ont porté sur les nerfs du public. *Tout le reste a disparu, comme noyé* dans une exécution où les moyens semblent insuffisants pour le but à atteindre. »

A cette reprise solennelle, Mlle Daram retrouva son rôle d'Annette du Théâtre-Lyrique, mais elle dut le rapprendre dans la version Pacini; on rétablit pour elle le récit du troisième acte avec alto solo. Elle fit applaudir « une physionomie mutine et une jolie voix ». Mlle Baux (Agathe) avait une voix molle et sans accent. M. Saint-Saëns la jugeait *entièrement insuffisante* (1). Le ténor Sylva, qui avait déjà chanté le rôle de Max, à la reprise de 1873, était affligé d'une « lourdeur incorrigible du débit et de la prononciation. Certains mouvements ont été pris par M. Sylva, malgré les battements désespérés de M. Deldevez (le chef d'orchestre), avec une lenteur bien faite pour irriter les nerfs du musicien le plus calme, le plus doux. Le reste est beaucoup trop solennel. Que diable! s'écriait M. Saint-Saëns, le *Freischütz*, ce ne sont pas les vêpres! »

« M. Gailhard (Gaspard) sera excellent quand il saura un peu mieux contenir son geste et quand il aura supprimé le point d'orgue sur le *mi*, à la fin de son air, point d'orgue qui lui vaut les applaudissements de la claque, mais qui est d'un déplorable effet aux yeux d'un public éclairé. »

Encore si les chanteurs n'avaient inventé que des points d'orgue!... Mais ils ne se gênaient pas pour faire des variantes dans leurs rôles, introduire un trait, lancer une note élevée, corriger les phrases musicales, changer les mouvements, etc. (2).

« On ne brode pas Weber! » écrivait le critique de la *Gazette musicale*, en 1835 (3), après la reprise de *Robin des Bois* à l'Opéra-Comique. Ce blâme sévère, adressé à la chanteuse légère Hubertine Massy, combien de fois la presse eut-elle l'occasion de l'infliger aux artistes des différentes scènes qui jouèrent le *Freischütz*, et surtout à celles chargées du rôle d'Agathe (1)! Mme Carvalho elle-même n'en fut pas indemne (2) et Mme Fidès-Devriès se voyait reprocher par M. Ad. Jullien, en 1873, « aux deux reprises de l'*andante* de l'air en *mi*, d'arriver au repos à la dominante par *la* dièse et non par *ut* dièse et, de plus, de terminer cet *adagio* par un *grupetto* mirifique (3) ». A cette époque, les compositeurs étaient encore livrés sans défense aux fantaisies vocales de leurs interprètes. Le wagnérisme aura eu au moins ce résultat de mettre un terme aux caprices du chanteur et de diminuer très sensiblement son importance dans la réalisation d'un drame lyrique. Ce reproche n'atteint pas Mme Rose Caron, qui, sans personnifier très exactement l'Agathe naïve, pieuse et sentimentale de l'original, chanta ce rôle, à la reprise de 1886, dans un style plus élevé qu'aucune autre artiste de l'Opéra.

Noyé sur la scène de l'Académie nationale de musique, le *Freischütz*, ce drame intime entre gens du peuple, paysans et gardes forestiers, n'a jamais séduit les abonnés, à qui il faut des seigneurs habillés de velours et de satin, des princesses suivies de pages, et des hérauts, ou tout au moins des héros. Et le prix des places est beaucoup trop élevé pour attirer le public qui y prendrait plaisir, celui des bourses modestes.

Du reste, avec l'acoustique défectueuse de l'Opéra, surtout depuis que le plancher de l'orchestre a été abaissé pour les drames wagnériens, l'instrumentation de Weber sonne mal dans la salle. En dehors de l'ouverture qui ne manque jamais son effet, où qu'elle soit jouée, la partition paraît manquer de corps. « Que devient, écrivait M. Saint-Saëns, la musique de Weber, si fine, si nerveuse, si délicate, au milieu de

(1) Article cité. J'extrais du journal les jugements portés sur les artistes; ils n'ont pas été reproduits dans le volume.

(2) Comptes-rendus de M. Ad. Jullien; *Gazette musicale* du 25 mai 1873 et du 9 juillet 1876.

(3) Numéro du 18 janvier 1835.

(1) En 1855, Berlioz accusait Mlle Lauters de faire d'affreux non-sens et contresens dans le grand air d'Agathe, d'abîmer la prière du troisième acte où elle introduisait « des notes basses, d'horribles vocalisations ». (*Journal des Débats* du 26 janvier 1855).

(2) Article de M. Reyer (*Débats* du 16 décembre 1866).

(3) *Gazette musicale* du 25 mai 1873.

ce grand vaisseau que peuvent seules réveiller les sonorités puissantes de l'orchestre moderne (1)? » Weber possédait à un degré éminent le don de la couleur, mais les moyens très sobres qu'il emploie ne peuvent produire leurs effets pittoresques que dans un local assez restreint. Depuis surtout que nos oreilles sont habituées au fracas instrumental des partitions contemporaines, l'orchestration discrète de Weber, succédant aux rafales de sonorité de *Tristan*, de la *Walkyrie* et de *Siegfried*, le fantastique, terrifiant naguère, de la Fonte des balles, ont paru impuissants à secouer les nerfs du public à la reprise d'octobre 1905.

Pour cette reprise, si parfaitement ratée, on a raccourci les récitatifs de Berlioz, ce qui prouve combien Wagner avait raison dans ses critiques anticipées de 1841, lorsqu'il prévoyait la rupture d'équilibre que produirait dans la partition l'introduction de tant de récitatifs remplaçant « le dialogue sans prétention que les écoliers savent par cœur en Allemagne. »

* * *

Or, ce dialogue sans prétention, la version Trianon-Gautier nous l'avait rendu ou à peu près. Carvalho, qui l'avait adoptée en 1866 au Théâtre-Lyrique, se proposait de la reprendre en 1894, à l'Opéra-Comique. La distribution était déjà annoncée : Vergnet devait chanter Max; Mondaud, Gaspard; Agathe devait être jouée par Mlle Nina Pack et Annette par Mlle Laisné. Les succès du *Falstaff* de Verdi et de Mlle Delna firent abandonner ce projet.

Dans l'intervalle, une autre version du *Freischütz* avait été offerte au public par l'un des éphémères Théâtre-Lyrique du Château-d'Eau, la version Durdilly. Elle fut chantée le 1er juillet 1891 par Mme Batiste (Agathe), Nazem (Annette); MM. Bermond (Max); Laporte (Gaspard). Une mise en scène ridicule, des chœurs grotesques, réduisirent la carrière de ce nouveau *Freischütz* à *quatre* (1) représentations.

La version de M. Durdilly en use cavalièrement avec le sens. Par exemple, Max s'écrie : *Agathen entsagen, Wie könnt ich's ertragen, Nimmer trüg' ich den Verlust!* et le traducteur remplace ces plaintes par celles-ci : *Ingrate fortune, Tu viens, importune, M'infliger un désaveu!* parce qu'il lui faut une rime eu *eu*. Il fait des changements au texte de la prière, place là et ailleurs des rimes masculines sous des rimes féminines et inversement, modifie d'une manière grotesque le sens des phrases d'Annette dans le *trio*. Dans le *finale* de la Gorge aux Loups, je citerai cette violation du sens : *Bing' ich ihn dir zur Beute dar* (Et bien des âmes sont à toi!) tandis que Caspar n'offre à Samiel que Max pour répondant. Il y a aussi un contresens dans le récit de Max. Celui-ci s'écrie : « Agathe *est tombée* au torrent! » (par accident, sans doute?)

Au troisième acte, si la version du chœur des jeunes filles est admissible à la rigueur, celle du chœur des chasseurs ne vaut rien. Dans le dernier *finale*, il y a des cocasseries réjouissantes :

Max : Et les balles en ce jour tirées
Par l'enfer furent *dénaturées*.

A quoi le Prince répond :

Tu vas quitter *mon héritage*
Pour ne jamais y revenir!

Cette version Durdilly (2) est émaillée de grossières fautes de prosodie, et là où le rythme musical est respecté, la traduction devient tout à fait approximative.

Une traduction antérieure a été publiée par la maison Enoch, dans la collection Litolff. C'est celle de Van Hasselt et Rongé. Les auteurs étaient animés d'excellentes intentions. D'abord, ils savaient l'allemand et ils n'ignoraient pas ce phénomène essentiel, c'est que l'accentuation

(1) Article cité.

(1) Chiffre donné par M. de Curzon dans son article déjà cité, du 29 octobre 1905.

(2) Elle a été publiée par l'éditeur Durdilly, boulevard Haussmann, no 11bis.

d'un mot en allemand est très souvent l'inverse de ce qu'elle est en français. Ainsi *Liebe* = *amour*. Ils se sont préoccupés avant tout de conserver la prosodie de l'original et ils ont accentué leurs paroles en conséquence. Malheureusement, ils maniaient maladroitement la langue française; leur poésie ne vaut pas celle des plus piètres librettistes. La gêne causée par la rime les a induits à traduire ce vers : *Er der noch nie dein dunkles Reich betrat* (Lui qui n'a pas encore pénétré dans ton sombre empire) par : « Nul dans ces lieux de lui ne se souvient », expression aussi plate qu'imprécise. C'est regrettable, car parmi beaucoup de phrases burlesques, il y a des passages bien rendus. Leur version est pour ainsi dire la seule qui, dans le *duo* du second acte, ait donné des équivalents à la réflexion mélancolique d'Agathe : *Alles wird dir zum Feste* et à la réponse enjouée d'Annette. Quelques légères retouches auraient suffi à perfectionner les paroles de l'ariette. Le chœur des jeunes filles est passablement rendu; celui des chasseurs est bien rythmé, mais peu fidèle comme sens. Cependant, les strophes de Kind ne manquent pas d'un certain lyrisme qui méritait plus d'égards.

Je ne puis pousser plus loin l'examen de ces traductions sans m'exposer à répéter les critiques formulées au sujet des précédentes. D'ailleurs, celle-ci n'a pas été représentée et l'autre l'a été si peu (1)!

* * *

A mesure que le goût esthétique se transformait, grâce à l'effort des historiens et des critiques, le souci de la vérité a peu à peu prévalu sur l'ignorance et la présomption des arrangeurs. Aussi les auteurs qui ont touché au *Freischütz* ont-ils fait preuve de scrupules plus éclairés, cherché de plus en plus à se rapprocher de l'original. Aujourd'hui, le public répudie l'ingérence d'une main étrangère dans la disposition d'une partition, réclame le texte exact sur lequel elle a été écrite, a cessé de croire à l'infaillibilité transcendante des truchements timorés qui se proclamaient hommes de goût et d'expérience théâtrale. Il est donc préparé à se rendre compte que la naïveté émue du livret de Kind vaut bien les élucubrations des librettistes parisiens et que son dialogue même n'est pas sans saveur. C'était, on l'a vu, l'opinion de Th. Gautier. Mais, seule, une traduction en prose peut en donner le rendu exact et s'ajuster plastiquement à la musique. Seule, elle permet d'éviter les défectuosités qui ont été reprochées aux versions publiées et qui les ont fait écarter par M. Messager lorsque M. Albert Carré, après avoir pris la direction de l'Opéra-Comique, songea à y monter le *Freischütz*.

Le titre de cet opéra figura même pendant plusieurs années sur la liste d'ouvrages classiques promis aux abonnés par les grandes affiches rouges. Elle y figura avec *Fidelio*, *Iphigénie en Tauride*, *Alceste*, *Orphée*. La promesse fut tenue pour *Fidelio* et les trois tragédies lyriques de Gluck. Elle ne le fut pas pour le *Freischütz*, et cependant il semblait plus rationnel d'emprunter à l'Opéra un ouvrage d'un caractère intime, familier, comportant un cadre restreint, que des œuvres d'un ton solennel écrites spécialement pour l'Académie royale de musique. Les amours d'Agathe et de Max, les plaisanteries d'Annette, la bonhomie de Kuno, les facéties des paysans sont plutôt du domaine de l'Opéra-Comique. Lors même que le *parlé* ne désignerait pas impérieusement le *Freischütz* pour cette scène, la légèreté de son instrumentation, la brièveté des morceaux de chant, la nécessité d'entendre les paroles exigent un théâtre beaucoup moins vaste que l'Opéra (1). On objectera qu'on joue le *Freischütz* en

(1) Pour être complet, il faudrait signaler aussi une version récente, également rimée, de M. Félicien Grétry, qui a été publiée par *Musica* (nº du 1er décembre 1905) à l'occasion de la reprise du *Freischütz*.

(1) Th. Gautier déplorait qu'on eût ajusté un opéra-comique au cadre *gigantesque* de l'Académie royale de musique. Qu'aurait-il dit s'il avait connu les dimensions de l'Opéra Garnier?

Allemagne sur les scènes d'opéra; mais souvent une ville ne possède pas deux théâtres lyriques, le même sert donc à représenter alternativement le grand-opéra, le drame wagnérien et l'opérette allemande ou française. Les *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach succèdent à la *Götterdämmerung!*

On peut objecter aussi que la scène si exiguë de la salle Favart se prête moins à la fantasmagorie de la Gorge aux Loups que celle de la place du Châtelet, où Carvalho devait remonter le *Freischütz* en 1894; mais ces difficultés n'arrêteraient pas longtemps un directeur aussi expérimenté que M. A. Carré.

« Ah! s'écriait Wagner, à la fin de son étude préliminaire de 1841 (1), si vous pouviez, si vous vouliez voir et entendre le véritable *Freischütz* allemand, peut-être seriez-vous initiés à cette vie intime et méditative de l'âme qui est l'apanage de la nation allemande; vous vous familiariseriez avec les douces et candides émotions qui vous font tour à tour désirer la présence de la bien-aimée et la solitude des bois; peut-être comprendriez vous cette horreur mystérieuse, ces sensations indéfinissables pour lesquelles votre langue n'a pas de nom et que, par de magnifiques décors, par des masques diaboliques, vous cherchez vainement à traduire! »

Ce *Freischütz* authentique, plus que quiconque, M. Albert Carré, par son origine alsacienne, était apte à en restituer le véritable aspect, à lui rendre son âme germanique. La traduction littérale, fidèle à l'esprit de l'œuvre, à la simplicité du texte et respectueusement adaptée à la musique, il l'a eue à sa disposition. Il l'aurait encore, s'il n'a pas entièrement renoncé à l'intention louable de représenter le *vrai Freischütz*, au lieu des contrefaçons plus ou moins truquées et des parodies qui ont été analysées dans cette étude.

Mais Weber est mort. Un directeur de théâtre doit s'occuper des prix de Rome, contenter l'Institut, satisfaire les éditeurs de musique, le Ministère, les politiciens et tenir au moins quelques-uns des engagements pris envers les compositeurs vivants. Les morts peuvent attendre! Seulement, à force de différer, d'hésiter, M. Carré s'est laissé devancer par l'Opéra, qui a repris le *Freischütz* pour l'affecter à la destination subalterne de lever de rideau précédant les ballets. Cette solution doit réjouir les héritiers de Berlioz; mais si son ombre revient parfois errer la nuit dans les décors de la Gorge aux Loups, elle doit bien souffrir de la manière dont on exécute ce qui reste du *Freischütz* à l'Opéra.

« Quels chanteurs! Quel chef d'orchestre! Quelle lâche somnolence dans les mouvements! Quelle interprétation plate, stupide et révoltante de tout par tous!... » Berlioz insérait ces lignes dans ses *Mémoires* en 1854. Il les écrirait encore en 1906. GEORGES SERVIÈRES.

(1) *Gazette musicale* du 30 mai 1841.



LES MUSIQUES D'ORIENT

M. JULIEN TIERSOT vient de publier chez Fischbacher un volume fort intéressant qu'il intitule modestement : *Notes d'ethnographie musicale*.

Le lecteur le plus averti ne prend dans un livre que ce qui l'intéresse directement. On m'excusera d'envisager surtout, dans le livre de M. Tiersot sur les musiques d'Orient, les idées générales et de laisser à de plus érudits musicologues le soin d'établir une critique détaillée de la documentation qui nous est offerte.

C'est par une heureuse idée que M. Julien Tiersot a réuni en volume ses notes d'ethnographie musicale, éparpillées dans le *Ménestrel*. Il s'y occupe des sujets les plus variés : musique japonaise, musique chinoise, musique hindoue, chants de l'Arménie et musique des Arabes. Le temps n'est pas éloigné où ces arts si divers se confondaient pour nous sous une rubrique brillante et vide. Et si nous avons

réalisé un progrès, nous avouerons, à lire M. Tiersot, que ce progrès consiste plutôt à tracer les limites de notre ignorance.

Le rare mérite de M. Tiersot est d'avouer souvent et franchement qu'il ne sait pas, et de dire pourquoi. La conclusion de son livre est que nous ne savons rien de l'art musical des Chinois et des Japonais, à peu près rien des Hindous, très peu de positif sur les musiques de l'Asie centrale et même de ces Arabes qui, cependant, se trouvent si bien à notre portée!

Des notations musicales accompagnent le texte. L'auteur nous offre comme « une rareté singulière » trois danses japonaises, notées au vol, puis quelques mélodies nipponnes, chinoises, indo-chinoises et autres. Et il explique que nous possédons infiniment peu de musique bien notée pour ces pays. Il est vrai que la musique japonaise est extrêmement difficile à saisir, rythmes vagues, notes fugitives, longues déductions, sonorités estompées et déroutantes, tout contribue à rendre la tâche du transcripteur des plus compliquées. Le caractère modal, différent du nôtre, se rapproche sensiblement de celui de la musique grecque antique. Les notes se suivent dans la mélodie sans affinités harmoniques définies : les intervalles de septième, de neuvième, de quarte augmentée se succèdent au chant à tout moment. Cette musique ne connaît pas d'harmonie : dans le recueil publié par l'Académie de Tokio, l'instrument suit avec docilité la voix ; de temps à autre, un frottement de seconde ou de quarte. Il va de soi que tout cela est bien contraire à nos habitudes et à nos principes, autant que tout l'art japonais diffère du nôtre. Me sera-t-il permis d'arrêter ici les attentions? Les dessins et les gravures de là-bas nous présentent d'étranges anomalies de perspective, des juxtapositions de scènes disparates auxquelles nous sommes maintenant habitués. Je dirais volontiers que leur fausseté théorique fait ressortir le côté artificiel de l'art et donne une impression plus grande de travail humain : c'est l'art copiant ou embellissant le réel, mais se marquant en même temps en vive opposition avec lui ; il en sort une sensation, parfois narquoise, d'indépendance, de volonté délibérée dans l'interprétation, quelque chose de voulu parmi le naturel imposé à l'œuvre d'art. La même tournure d'esprit doit avoir inspiré les musiciens, les sauts de septième sont peut-être pensés comme des mouvements de seconde dont on brusque le caractère normal ; c'est par l'étude de la peinture, de la sculpture, des arts les mieux connus que l'accès nous est ouvert de cette musique étrange et, après tout, séduisante.

La gamme chinoise, comme la japonaise, ne comprend que cinq notes, bien que la théorie et aussi parfois la pratique admettent les sons complémentaires de notre gamme moderne. La gamme des Chinois ne possède pas de demi-tons et présente tous les caractères d'un mode majeur ; la gamme japonaise est plutôt mineure. Elles peuvent être considérées comme une simplification de la nôtre. Tous les Extrême-Orientaux pratiquent un système semblable. Mais leurs textes ne se terminent que par exception sur des notes qui, pour notre sentiment, seraient toniques. Faut-il dire que c'est sur d'autres degrés qu'ils éprouvent le sentiment désiré du repos et marquer une différence essentielle entre nos musiques? Il ne semble pas, à voir leur gamme et les dispositions des instruments, que tel soit le motif. J'imagine plutôt qu'ils n'éprouvent pas le besoin de reposer l'oreille à la fin d'un morceau. Ils terminent par un sourire, par un geste rapide, une interrogation, une surprise qui laisse l'esprit en éveil, comme les bons mots par lesquels on essaye d'achever les récits spirituels. Mais sommes-nous étonnés de voir nos cathédrales, par exemple, se terminer par des flèches aiguës ou des dentelles? Elles ne nous donnent pas ainsi la sensation de repos que procure la vue d'un rempart ou d'une toiture antique : on a cherché une autre impression Si cela était vrai, il resterait à conclure que ces différences entre les arts musicaux proviennent plus de ce que l'on a cherché des effets différents que de principes initiaux opposés.

Le chapitre consacré aux Hindous nous montre encore l'incertitude de notre science en ce qui les concerne. M. Tiersot insiste volontiers sur ce côté négatif de nos connaissances, et il n'a pas tort. Il cite naturellement Fétis, que l'on rencontre dans tous les domaines de la musicologie ; mais il a puisé à des sources

plus modernes. Altérée, œuvre de peuples divers, la musique hindoue la plus ancienne appartient déjà à notre ère : elle ne remonte donc pas très haut. Est-ce à cause d'une situation plus centrale? à raison d'un état plus avancé de l'art, ce qui ne paraît guère? par suite d'importations? ou parce qu'ils veulent exprimer autre chose? Le fait est que les Hindous connaissent la gamme de cinq notes et celle de sept qui est la nôtre. Mais, dans leurs mélodies aux rythmes peu variés, ils introduisent des altérations aussi et plus étranges que des chutes, des conclusions plus anormales pour nous que celles offertes par l'Extrême-Orient. Mais encore, je me demande s'il est bien nécessaire qu'une mélodie s'achève sur une des notes de l'accord fondamental. L'impression donnée par là est celle du repos, du complet — du borné; ne peut-on souhaiter une autre impression, qui laisse l'auditeur achever le dessin interrompu à propos, qui ouvre devant lui une perspective plutôt que de la fermer? Ne peut-on supposer aussi d'autres convenances d'oreille?

Les Arméniens sont, comme l'a dit quelque historien, le seul peuple oriental en état de comprendre l'Europe. Ils nous touchent par beaucoup de côtés. Aussi leur musique s'en ressent, et en nous faisant connaître à son tour des chants populaires, M. Tiersot trouve moins de différences à signaler et les rapprochements deviennent possibles.

Une étude d'ensemble sur la musique des Arabes termine le volume. Après l'abatage des mauvais travaux qui lui ont été consacrés, la partie la plus intéressante du chapitre est consacrée à la question de savoir si des peuples que nous connaissons, orientaux ou européens, anciens ou modernes, ont pratiqué le tiers ou le quart de ton. On peut croire certains arguments de l'auteur un peu rapides, mais lui donner raison quand il dit que la preuve n'est pas rigoureusement faite de l'emploi de ces subdivisions. Il s'en explique en disant que, sans doute, les Orientaux altèrent moins que nous les notes, placent le bémol moins bas, le dièse moins haut et ainsi donnent un bémol et un dièse diminués qui ressemblent à des quarts de ton.

Au cours de cette analyse, bien longue, d'un livre intéressant, les idées générales ont été suffisamment mises en relief pour qu'il soit inutile d'insister encore. Il est vraisemblable que nous nous sommes parfois écarté des idées de M. Tiersot. Si l'on considère les musiques d'Orient comme primitives par rapport à la nôtre, on observera avec un très grand intérêt qu'elles se développent de la même manière, conçoivent la gamme ainsi que le faisait notre art ancien, introduisent par degrés, comme lui, la polyphonie dans leurs descriptions et usent des mêmes rythmes. La différence se marque dans l'emploi des intervalles, des altérations et des résolutions. Mais la musique orientale a des nuances d'exécution qui échappent à notre notation ; ses étrangetés sont moins agaçantes qu'il ne le paraît à la vue de nos portées. En résumé, les éléments matériels de la grammaire musicale seraient partout les mêmes ; la construction — disons la syntaxe — différerait. C'est là une constatation de fait très importante. Mais on établirait que cette unité actuelle des éléments fait défaut que je n'en serais pas beaucoup plus embarrassé pour édifier la théorie de l'esthétique musicale.

PR. MALLIEUX.

Le GUIDE MUSICAL commencera dans le prochain numéro une série posthume d'études du regretté Alfred Ernst sur Richard Wagner. Ce sont trois chapitres de son grand travail critique sur le maître de Bayreuth, resté inachevé. Ces chapitres sont consacrés à l' « *Harnonie* », *aux* « *Mouvements* », *à la Tonalité et aux Modulations dans les œuvres de Wagner.*



LA SEMAINE

PARIS

A l'OPÉRA-COMIQUE, une petite nouveauté s'est glissée comme timidement un dimanche soir, sans convocation, en lever de rideau, un petit acte de M. Edmond Diet : *La Revanche d'Iris*. C'est le début sur cette scène de l'excellent musicien, auteur d'opérettes, fort applaudies (nous avons

parlé de *Madame la Présidente*, la dernière). Sous son aspect modeste et demi-teinte, il a été des plus réussis. Il y a de longues années qu'on joue de temps à autre, à la Comédie-Française, l'ironique bluette en vers de M. Paul Ferrier; la mettre en musique était une idée acceptable. Envoyée sur terre par Junon et Vénus en discussion, — celle-ci prétendant qu'on ne trouverait pas sur terre trois vierges de seize ans, et Junon tenant cette affirmation pour calomnieuse, — Iris, à défaut de jeunes filles, rencontre Diogène, qui lui déclare qu'à part lui-même, les hommes ne valent pas mieux. Ce qu'entendant, la messagère céleste se pique, invoque l'Amour, et enjôle et séduit si bien Diogène qu'elle le laisse enfin avec un pied de nez en remontant aux cieux. M. Diet n'avait qu'à suivre le dialogue à la lettre pour écrire une pimpante comédie musicale : il n'y a pas manqué, et sans air ni duo, mais avec de jolies phrases et une spirituelle couleur générale, il a su composer une petite partition souriante, légère, de gracieuse allure, qu'ont mise en relief avec humour Mlle Tiphaine et M. Delvoye, deux comédiens-chanteurs de verve sûre et de voix sonore. H. DE C.

AUX VARIÉTÉS. — Les Variétés ont donné mardi dernier une opérette nouvelle qui, ne fût-ce que par contraste avec l'outrancier courant de pièces « rosses » ou « véristes » qui envahit nos scènes, a eu le plus franc succès. Ce *Paradis de Mahomet* n'est d'ailleurs pas tout à fait d'aujourd'hui : c'est une partition posthume de l'auteur des *Cloches de Corneville*, de Robert Planquette, sur une comédie bouffe de M. Henri Blondeau. Dans une Trébizonde des *Mille et une Nuits*, les inventions astucieuses du prince Brindindin pour se faire aimer de la jeune veuve Bengaline et finalement l'épouser nous promènent à travers maintes scènes et maints tableaux qui n'ont pas été sans prêter à la musique, et même à des inspirations du meilleur cru. Cela est léger et alerte, avec une pointe de sentiment (dans les amours du prince pour la belle qu'il a endormie par un narcotique), avec de la couleur et du rythme (les derniers morceaux du premier acte), avec de la bouffonnerie sans trop de charge (aux deux autres actes, moins musicalement intéressants cependant). Mmes Méaly, voix brillante et jeu franc, la meilleure chanteuse d'opérette que nous ayons actuellement; Saulier, très piquante en travesti; Diéterlé, Lise Berthy; MM. Baron, Max Dearly et Defreyn, un débutant celui-ci, le prince ténorino, ont détaillé avec verve cette « variété » délicieusement mise en scène.

H. DE C.

SALLE ÉRARD. — Mlle Madeleine Vizentini, fille du directeur de la scène de l'Opéra-Comique, excellente musicienne par droit de naissance, et, par droit de conquête, pianiste de très aimable talent, s'est fait vivement applaudir, le 10 mai, par un auditoire nombreux et choisi. Ce n'est pas un récital qu'elle a donné; elle eût pu se permettre, comme tant d'autres qui ne l'égalent pas, de remplir à elle seule un programme entier; elle n'a pas voulu le faire et elle a eu raison de préférer le plaisir du public à une vaine satisfaction d'amour-propre. Elle a exécuté : quatre morceaux de Chopin (la valse en *la* bémol a été particulièrement jouée avec beaucoup de légèreté); deux pièces de Scarlatti, dans lesquelles elle a montré, comme il convient, un bon style classique; un morceau de genre, *Essor*, de son professeur Antonin Marmontel, dont elle a fait valoir le mérite pianistique; un scherzetto de Reitlinger et le délicieux impromptu en *fa* mineur de Gabriel Fauré. Si je ne cite pas l'*Incantation du feu* paraphrasée par Brassin ni la onzième rapsodie de Liszt, malgré la vigueur qu'elle a tenté d'y mettre, c'est que, d'une part, j'estime que la réduction au piano d'une page de Wagner n'offre qu'un intérêt relatif, et que, d'autre part, l'œuvre du compositeur hongrois s'accommode mal avec l'exécution toute de grâce et de charme d'une jeune virtuose. Il arrive trop souvent que les femmes perdent le meilleur de leurs qualités en cherchant à atteindre celles bien différentes des hommes, et même à les outrepasser : la force acquise ainsi artificiellement n'est que de la faiblesse. Mlle Vizentini possède un talent tout féminin et tient à le conserver tel; je l'en loue et l'ai pour cela applaudie de grand cœur.

Les auditeurs ont aussi infiniment goûté la façon dont elle a exécuté la sonate de Boëllmann pour piano et violoncelle, avec M. Bedetti pour partenaire. Ce jeune artiste, violoncelle solo de l'Opéra-Comique, a, d'ordinaire, un beau et large son; il n'en a plus du tout quand il joue piano, par exemple dans quelques passages du *Clair de lune*, à la fin du premier acte de *Werther :* on ne l'entend plus, ce qui est arrivé encore dans l'*Elégie* de Fauré; au contraire, on l'entend trop dans la *Source*, mauvaise pièce acrobatique de Davidoff qu'un artiste comme lui devrait retirer de son répertoire. M. Lucien Fugère a dit avec l'esprit et l'art qui lui sont coutumiers les *Petites Vieilles de chez nous*, jolie mélodie de Levadé, et deux chansons anciennes d'Eugène Sausay (avec accompagnement de violon exécuté par M. Pierre Vizentini). Pour Mlle Mary Garden, on devine l'ovation qui lui a

été faite. Tout plaît en elle, même ses imperfections, qui passent pour des grâces nouvelles. Cantatrice lyrique exclusivement, elle chante au concert comme sur la scène, c'est-à-dire qu'elle « joue » ce qu'elle chante. Elle a fait entendre le grand air de *Louise*, le *Nil* (accompagné par le violoncelle), la Chanson des Nuages de *Miarka* et les *Berceaux* de Fauré, donnant à ces pages un accent personnel et indéfinissable : c'était moins du chant que de la diction, mais une diction pétrie d'intelligence, un peu bizarre, mais charmante.

JULIEN TORCHET.

— La jeune pianiste Germaine Arnaud, dont un premier récital avait produit un si grand effet, cet hiver, à la salle Pleyel, vient d'en donner un second, salle Erard, le samedi 12 mai. Cette épreuve, qui pouvait sembler dangereuse après le succès de la première, n'a fait que confirmer les impressions de tous sur cette enfant, appelée certainement à un grand avenir. Du Schumann (*Carnaval de Vienne*), du Scarlatti, du Chopin (notamment la *Barcarolle* et le fameux *Scherzo* en *si* bémol, déjà joué au premier concert); un charmant et intéressant *Badinage*, sept *Pièces sur un thème initial* de M. Duvernoy, le professeur de la jeune artiste; un délicieux *Rondo* en *sol* de Beethoven, façon Mozart; du Liszt (*Marche hongroise* de Schubert-Liszt), et une très jolie *Gavotte* de M. Ch. Lefebvre; ces divers morceaux ont permis à la pianiste de faire valoir avec quelle assurance, quelle aisance compréhensive elle se plie aux différents styles des maîtres. M[lle] Germaine Arnaud a un art qui semble naturel et instinctif, et, sans effort apparent, elle montre une entente des nuances qui, soit vigueur, soit délicatesse, la fait entrer pleinement dans la pensée des maîtres qu'elle interprète. Elle réconcilierait Reyer avec le piano. Qu'elle continue à travailler, et l'avenir est à elle.

JULES GUILLEMOT.

SALLE PLEYEL. — M[me] Riss-Arbeau, qui fut élève, je crois, de M[me] Massart, a donné, le 9 mai, son deuxième concert avec le concours de M[lle] Van Gelder, de l'Opéra-Comique. Cette aimable cantatrice, que nous avons eu rarement l'occasion d'applaudir salle ou passage Favart, a chanté quatre mélodies de Gabriel Pierné avec beaucoup d'expression (*Berceuse* et les *Petites Ophélies*) et d'esprit et de grâce (les *Marionnettes* et les *Trois petits chats blancs*). La voix est d'un joli timbre, mais elle chevrotte légèrement et, par suite, tend à descendre au-dessous du ton. M[lle] Van Gelder se débarrassera vite de ce défaut, si elle le veut. M[me] Riss-Arbeau n'a pas donné, il me semble, à la sonate des *Adieux*, de Beethoven, ni à la *Fantaisie* de Schumann, une expression suffisante; je me permettrai aussi de lui reprocher l'abus qu'elle fait de la pédale, ce qui prolonge les sons et rend les harmonies confuses. Elle a montré une bonne virtuosité dans les œuvres de Chopin, notamment dans le nocturne n° 2, op. 55, et interprété quatre pièces de Pierné d'une façon charmante, surtout *Prélude et Fughette*, d'un tour si vif, et *Nocturne en forme de valse*, dont le mode flottant entre le majeur et le mineur est un amusement et un délice pour l'oreille. J. T.

— M[lle] Blanche Selva a donné le 9 mai la première de ses deux matinées de musique moderne.

Un mélange harmonieux de puissance et de douceur caractérise le talent de l'éminente pianiste. Elle possède ce qu'on peut appeler un jeu héroïque. Ce qui nous séduisit dans son exécution, ce n'est pas tant la délicatesse de ses pianissimi, contrastant avec la majesté du fortissimo, que la grande allure, toujours simple et digne, de son interprétation.

Au programme : *Prélude, Aria et Final* de César Franck, magistralement rendu; la sonate en *mi* bémol mineur de Dukas. Deux premières auditions : *Le long du ruisseau* de P. Coindreau, dont M[lle] Selva a fait valoir tout le pittoresque, et *Iberia* de I. Albeniz. ALTON.

— Il y aurait une curieuse étude à faire sur le niveau auquel sont parvenus aujourd'hui les amateurs, soit compositeurs, soit exécutants, grâce à la supériorité de l'enseignement musical moderne. S'ils ont moins de technique et de précision dans la virtuosité que les professionnels, beaucoup d'entre eux possèdent à un degré intéressant le goût et l'intelligence d'expression qui leur permettent d'aborder l'interprétation des œuvres les plus élevées. C'est une réflexion que j'ai eu souvent l'occasion de faire et qui s'est affirmée au concert donné par M[me] Marguerite Reichemberg, chez Pleyel. Elève de Marmontel, douée d'excellentes facultés d'assimilation mûries par une étude consciente du piano, M[me] Reichemberg a exécuté à ravir différentes études de Chopin, la fantaisie de Schumann et le chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme*, de Liszt. L'impression donnée par l'exécution de la sonate en *fa* mineur de Beethoven et de la treizième rapsodie de Liszt fut très bonne également, brillante suffisamment, quoique avec des moyens qui parurent plus pénibles. CH. C.

— La séance donnée par MM. William Bastard et A. de Montrichard eut le mérite de réunir une

chambrée des plus élégantes dans la salle de l'Union, où résonne superbement le grand orgue de Cavaillé-Coll. Malheureusement, la musique ne fut point à la hauteur des toilettes, et certain poème de M. Bastard fut plutôt mal accueilli; le fait est qu'il dépasse énormément les limites permises à une composition vocale et qu'il ne fut guère défendu par l'interprète. L'auteur eut plus de succès en jouant la rapsodie en *sol* mineur de Brahms. M. Holmann, dans cette salle surchauffée, très rouge, exécuta deux compositions de M. de Montrichard, pour violoncelle et piano, un andante et une sonate assez bien échafaudée. Et l'excellent organiste Eug. Gigout répandit un charme naïf parmi les âmes pieuses en quelques pièces religieuses de son inspiration. C.



CONCERT DE M. NAVAS. — M. Navas est un tout jeune pianiste, de race ibérienne, comme quelques-uns des plus intéressants interprètes du temps actuel. Il joue de façon sincère, dénuée de toute vulgarité comme de toute affectation, véritablement musicale, en un mot. Il mérite les plus vives félicitations pour l'esprit de studieuse recherche que décèlent les programmes qu'il offre, et pour le dévouement avec lequel il a embrassé la cause de la musique moderne. Car — je ne me lasserai jamais de le répéter — c'est là le premier devoir de tous ceux à qui incombe le soin de faire entendre la musique. Et ils sont trop rares, les solistes, groupes d'instrumentistes ou chefs d'orchestre qui veulent bien assumer le labeur et la responsabilité de produire les œuvres nouvelles pour le public (qu'elles soient d'ailleurs modernes ou anciennes).

Le récital de M. Navas ne comprenait que des auditions d'œuvres d'auteurs vivants; trois écoles y furent représentées, et cinq titres (sur douze) paraissaient pour la première fois sur un programme de séance donnée à Paris. Tout cela est excellent. Je ne regrette qu'une chose, c'est de ne pouvoir parler avec assez de détails sur toute cette musique inconnue. J'ai assez longuement insisté sur la valeur des *Etudes* de M. Liapounow pour n'y point revenir à propos de l'*Idylle*, qui fut très applaudie. Mais je voudrais m'arrêter un peu sur le nom de M. Akimenko, un des représentants les plus remarquables de la jeune génération russe. Sa sensibilité est très personnelle, et on n'y reconnaît point l'influence, passivement subie, de l'illustre groupe qu'on nomme celui des « Cinq », mais bien une faculté d'émotion et d'expression formée à la même école (M. Akimenko, en effet, fut l'élève de MM. Balakirew et Rimsky-Korsakow) et qui, comme l'ont fait les meilleurs de nos jeunes musiciens français, M. Debussy en tête, y apprit à continuer plutôt qu'à répéter. Cette suite, *Uranie*, qu'exécuta avec infiniment de couleur et d'émotion M. Navas, est une des œuvres où le compositeur manifeste le mieux ses qualités.

De M. Balakirew, M. Navas joua une idylle-étude, *Au jardin*, très élégante et très sobre, qui est d'une « manière » moins moderniste, moins rutilante qu'*Islamey* ou les scherzos du maître, et plutôt dans le style de sa récente sonate.

L'école française fut représentée par l'admirable *Thème et Variations* de M. Fauré (il sied de vanter tout particulièrement l'interprétation très sincère, très colorée, très ardente qu'en donna M. Navas); par deux des *Tableaux de voyage* de M. V. d'Indy, *Masques* de M. Debussy, une *Etude symphonique* de M. Pierné, la *Sonatine* de M. Maurice Ravel (les deux premiers mouvements en furent joués un peu trop rapidement), et enfin par *Lutins* de M. Aubert, une pièce extrêmement pittoresque, dont l'écriture est d'une charmante ingéniosité, et par *La mort rôde*, une des plus émouvantes pages du recueil *Heures dolentes* de M. Gabriel Dupont.

Des deux musiciens espagnols dont M. Navas nous fit entendre des œuvres, l'un, M. Albéniz, est doué d'un caractéristique et vigoureux tempérament de coloriste, et ce qu'il écrit offre une saveur à la fois intense et raffinée. Quant à l'autre, M. Turina, dont j'entendais pour la première fois une composition, je n'oserai, sur la foi de la *Fantaisie à quatre thèmes* inscrite au programme de ce soir, faire de lui aucun éloge spécial, car ladite fantaisie est honorablement réalisée, sans plus.

Le public fit à M. Navas un succès du meilleur aloi. C'était justice : en nous offrant un tel récital, dont la préparation comportait une somme de travail bien plus considérable que n'en eût exigé un programme composé selon les habituelles formules, il a fait œuvre non point de simple virtuose, mais de véritable artiste. Et cette soirée seule offrit plus d'intérêt musical qu'une demi-douzaine de ces séances où plus d'un pianiste très haut coté ne charme son auditoire qu'aux sonorités de chefs-d'œuvre devenus obsédants à force d'être répétés.

M.-D. Calvocoressi.

CONCERTS MYSZ-GMEINER. — La première des deux séances que donne Mme Lula Mysz-Gmeiner à la salle des Agriculteurs, avec M. Lucien Wurmser, a été consacrée, comme

nous l'avons dit, à fêter Schumann, dont le cinquantième anniversaire de la mort tombe prochainement (juillet 1856-1906). Un public aussi enthousiaste que nombreux a souligné d'incessants bravos le très heureux choix du programme et l'admirable talent de sa principale interprète. Mme Mysz-Gmeiner nous a égrené une bonne douzaine de *Lieder* entre lesquels, vraiment, il est impossible de marquer des préférences, que ce soit au point de vue de l'originalité, de la grâce, du caractère des morceaux, ou à celui du style, de l'éclat, de l'émotion, du bon goût enfin avec lesquels ils ont été interprétés. C'étaient (il vaut mieux citer les titres allemands, pour les références) : *Widmung*, cette phrase de si pénétrante émotion; la vive *Soldatenbraut;* l'exquise et suave *Mondnacht*, et *Aufträge*, et *Sehnsucht* et l'*Alte Laute* aux sublimes accents; l'amusant *Volksliedchen* qu'on bissa d'enthousiasme, comme le charmant et intraduisible *Marien würmchen;* puis le joli *Röselein*, *Dein Angesicht*, *Geisternähe* et, pour finir, le *Waldesgespräch* (la *Lorelei*), où Mme Mysz-Gmeiner s'est surpassée comme grandeur de style et puissance d'expression. Je ne voudrais vraiment demander qu'une seule chose à cette parfaite artiste, pour parachever encore l'exquise jouissance d'art qu'elle nous donne : c'est de raffiner un peu moins sur les imperceptibles nuances de certains pianissimi et de laisser un peu moins tomber certaines fins de phrases. Quand on connaît par cœur le *Lied*, l'imagination supplée à l'oreille, mais ce n'est pas le cas de tout le monde, et dans la *Mondnacht*, par exemple, même tout près, les finesses de dessin de la phrase de Schumunn s'estompaient vraiment trop. M. Lucien Wurmser a accompagné délicieusement tous ces petits chefs-d'œuvre et exécuté le *Carnaval de Vienne*, les *Papillons* (avec ces effets de cor si originaux à la fin) et la novelette 7. La légèreté et la couleur de sa verve ont été, comme d'habitude, fort appréciées; il y avait pourtant un peu de confusion, à mon avis, dans les passages de fougue romantique, en général. H. de Curzon.



SALLE DES AGRICULTEURS. — M. Fritz Kreisler a retrouvé à son second récital, donné le jeudi 10 mai, le même succès triomphal qui l'avait accueilli la semaine précédente. Peut-être était-il moins en verve que l'autre soir, mais la seconde impression confirma en somme la première; M. Kreisler est un artiste de tout premier ordre, a la fois passionné, délicat et fantaisiste; il joua dans un style très grave et très large la suite et la sonate nº 1, en *sol* mineur, de J.-S. Bach, avec une mélancolie prenante une danse slave de Dvorak, avec un brio étincelant un *Tambourin* de Leclair, une fugue de Tartini et une scène de *Czarda* de Hubay.

Comme la première fois, M. Kreisler dut ajouter une nouvelle page à son programme pour donner satisfaction à la salle enthousiasmée. G. R.

— M. de Pick et M. Pillitz donnaient un grand concert le samedi 12 mai. La voix généreuse de M. de Pick, l'archet nerveux et agile de M. Pillitz furent appréciés par l'auditoire, très élégant, qui s'était réuni salle des Agriculteurs. Nous reprocherons seulement à M Pillitz de nous avoir imposé, comme morceau de résistance, l'horrible concerto de Paganini.

Mlle Cléa Fossier, une jolie pianiste, et Mme Caro-Lucas, de l'Opéra, furent longuement applaudies.

— Mlle de Mouromzoff a fait applaudir le 14, à la salle de la rue d'Athènes, une voix jeune, fraîche, jolie surtout dans le registre élevé. Ce sont là de précieux dons naturels à développer et à compléter (car il lui reste à acquérir plus d'assurance, d'ampleur et de justesse dans le médium), et nous aurons un charmant soprano à vocalises de plus. Le programme était très varié, et la jeune artiste a chanté en français, en italien, en allemand et en russe. La berceuse de Rimsky-Korsakoff est agréable et le duo de *Sadko*, opéra du même, a du caractère. Mlle de Mouromzoff l'a bien chanté avec M. Darial.

M. Diémer a prêté son concours et a joué avec sa perfection habituelle une gavotte de Rameau, le scherzo pour deux pianos (M. Turcat) de Saint-Saëns, une sérénade et *La Source et le Poète*, de sa composition. F. G.

— Le récital de chant donné par Mme Kutscherra a eu lieu avec beaucoup d'éclat, le 8 mai, dans la salle de la rue d'Athènes. Ce qui contribuait à l'intérêt de cette soirée, c'est la présence au piano de plusieurs des compositeurs dont la riche voix de l'artiste interprétait les œuvres, notamment de M. Saint-Saëns, qui a accompagné non seulement ses mélodies, mais aussi cinq très intéressants poèmes de Wagner, chantés en allemand. Au succès de la cantatrice dans ces cinq poèmes (*Der Engel*, *Stehe still!*, *Im Treibhaus*, *Schmerzen* et *Träume*), joignons celui qu'elle a obtenu dans *Si tu veux, mignonne*, de M. Massenet, le *Voyageur* de M. Gabriel Fauré, le *Retour* de M. Léo Sachs, la *Pavane* de M. Bruneau, la *Brise* (*Nuit persane*) de M. Saint-Saëns. D'autres mélodies de M. Léon

Moreau, Mme Ferrari, Mme Armande de Polignac, ont été dites par Mme Kutscherra dans cette belle soirée, féconde en *bis* et en chaleureuses ovations.

J. Guillemot.

— Vendredi 11 mai, à 3 heures, la Société des Concerts de chant classique (fondation Beaulieu) a donné, au théâtre de l'Ambigu, une matinée musicale au profit de l'Association des Artistes musiciens. Audition excellente et superbe programme, très intelligemment choisi. L'ouverture de *Coriolan*, *Siegfried-Idyll*, le ravissant ballet de *Dardanus*, de Rameau, avec un fort joli rigaudon d'*Aline, reine de Golconde*, de Monsigny, composaient la partie symphonique, exécutée magistralement — est-il besoin de le dire? — par l'orchestre du Conservatoire, sous la conduite de M. Marty. Quant à la remarquable Société chorale, elle a rendu de façon absolument supérieure trois chansons exquises du XVIe siècle, arrangées par Méhul (les *Bergers*, la *Chasse heureuse*, la *Voluptueuse*), où le ténor M. Plamondon a chanté des soli avec autant de charme que de style et d'entente parfaite de ces vieilles choses; puis des fragments de *Mérowig*, de Samuel Rousseau, et de l'*Ulysse* de Ponsard-Gounod. Une très intéressante primeur se joignait à ces belles choses : un fragment de *Don Procopio*, l'œuvre posthume de Bizet qui vient de se représenter avec tant de succès à Monte-Carlo. C'est un délicieux duo d'amour, que M. Plamondon et Mme Auguez de Montalant ont interprété avec beaucoup d'art. Quand j'aurai cité l'effet produit par Mme Auguez de Montalant et M. Plamondon dans *Mérowig*, et par le ténor dans *Ulysse*, et noté le grand succès fait à l'éminent violon solo du Conservatoire, M. Charles Brun, dans une berceuse de Danbé et la *Rêverie-Caprice* de Berlioz, j'aurai complété le compte-rendu de cette matinée des plus heureuses.

J. Guillemot.



— Deuxième séance de sonates donnée par Mlle Dron et M. Parent (salle Æolian, le 11 mai. — Après une première soirée moderne, adondamment instructive (Lekeu, Vincent d'Indy, Magnard), c'est l'histoire en raccourci de la sonate allemande. Trois génies, trois siècles : Bach, Mozart, Schumann; c'est, en deux heures, l'évolution de la musique même, de la forme pure à la force expressive; c'est le duo instrumental par excellence, qui se passionne avec les temps. Triptyque mélodieux, la sonate piano et violon subit chacune des métamorphoses de l'âme moderne et de l'art musical que cette forme typique personnifie avec autant de précision que de concision.

Bach, c'est la forme souveraine où les poètes perçoivent le chant latent d'une grande âme paisible; c'est l'art souverain sans la passion qui déplace les lignes, et c'est la sonate en *la*, n° 2, dans l'aimable rigueur de son style canonique.

Mozart (sonate en *si* bémol, n° 15), c'est le sourire d'un Phidias musical dans une époque divine qui retrouva la douceur de vivre : mélancolie lumineuse, sérénité, suavité, féminisé... C'est à Bagatelle, où nos yeux subissent tant de mauvaise peinture, qu'il faut ouïr ce chef-d'œuvre où la forme et l'expression ne font qu'un.

Schumann, le maître aimé de Fantin-Latour, c'est l'expression dominant la forme; c'est le rêve intime et c'est l'intimité qui rêve; c'est une exaltation discrète, une passion chaste et tumultueuse tout ensemble, avec d'ineffables enlacements de *legato* si tendre et de *staccato* pressant! Affectueuse poésie de la première sonate, en *la* majeur (op. 105), dont le premier temps est exquis; ouragan sentimental de la seconde sonate, en *ré* mineur (ton cher à Schumann), où le génie malade commande encore à sa fièvre!

Ce merveilleux drame intérieur a couronné superbement de sa fatalité mélodieuse cette superbe soirée d'art : une double ovation scandait chaque repos; il est vrai que les deux interprètes de Schumann (qui l'avaient déjà fait revivre, l'an dernier, dans ce chef-d'œuvre) se sont surpassés ce vendredi soir de printemps orageux! L'archet pur de Parent et l'élégante énergie de Mlle Dron, qui venaient de nous chanter harmonieusement le crescendo de l'expression dans la forme avec Bach, Mozart et la première sonate intime de Schumann, ont rivalisé de souffle et de bel emportement cadencé dans cette sonate en *ré* mineur, dont la force expressive et l'entraînante interprétation resteront parmi nos meilleurs souvenirs musicaux de 1906, auprès de la sonate de Franck et de l'op. 30, n° 2, du grand Beethoven.

Raymond Bouyer.

— Grouper des choristes de bonne volonté, les soumettre aux répétitions nécessaires à la bonne exécution d'œuvres sérieuses, convier gratuitement à les entendre des ouvriers et des « petits bourgeois », tel est le but que se sont proposé à Passy quelques hommes désintéressés, à la fois philanthropes et artistes. Ils l'ont réalisé depuis 1902, en même temps qu'ils fondaient et développaient dans ce quartier toute une série d'œuvres d'assistance et de mutualité.

Nous avons été convié dimanche dernier, 3, rue

Lekain, à un concert vocal dont l'œuvre principale était *Ruth*, le gracieux petit oratorio de Franck. On voit qu'il ne s'agit nullement ici d'un banal orphéon, ou d'un « concert d'amateurs » avec chansonnettes et monologues. En 1902, on a donné les *Béatitudes* de Franck, en 1903, l'*Adventlied* de Schumann, en 1904, *Rebecca* de Franck (ce qu'ignorait notre collaborateur M. Torchet en rendant compte ici du dernier concert du Conservatoire) et *Athalie* de Mendelssohn, en 1905, le *Requiem* de Brahms. La salle est assez vaste, et cependant on a toujours « refusé du monde ».

Avec *Ruth*, dont les soli ont été remarquablement chantés par Mlles Emma Grégoire et Luquiens et M. Chanoine Davranches, on a donné un chœur sans accompagnement, de Hændel, une jolie berceuse de Brahms, la *Pavane* à quatre voix de Fauré, etc. Les chœurs ont été à la hauteur de leur tâche, très nourris et, sauf quelques attaques des soprani, très précis. Les professionnels ont souvent moins de soin dans l'exécution.

Il faut que cette œuvre toute désintéressée vive et se développe, que de nouveaux choristes volontaires s'enrôlent dans la phalange et qu'on arrive à donner plusieurs concerts chaque année. C'est par l'intérêt et la fréquence des concerts que le résultat déjà acquis sera confirmé. La vraie musique finira par être populaire quand on la présentera au peuple souvent et gratuitement. F. Guérillot.



— Le concert donné le 11 mai à la salle Hoche par miss Dodge, avec le concours du quatuor Hayot, aura été l'un des plus *select* de la saison. Salle comble, composée spécialement d'étrangers.

Le quatuor Hayot, André, Denayer, Salmon, compte, à bon droit, parmi les plus réputés de Paris. Leur élégante interprétation du quatuor à cordes nº 3, *la* majeur, de Schumann, puis de l'*andante* et *finale* du quatuor à cordes nº 12, *sol* majeur, de Mozart, a été fort goûtée.

Miss Elisabeth Dodge est une jeune et sympathique cantatrice. Un peu émue dans l'*Ave Maria* de Schubert, où son émission était plus allemande que sa diction, elle s'est reprise dans *Gretchen am Spinnrade*, qu'elle a ponctué de jolis accents dramatiques. Le ravissant *Lied* de Schubert que nous entendîmes si souvent en Allemagne, *Du bist die Ruh'*, fut pour miss Dodge un éclatant succès. Sa délicieuse mezza voce, le soin qu'elle apporte à modeler chaque note, la rare distinction de sa tenue, tout formait un ensemble des plus harmonieux. Mais pourquoi choisir comme pièce de résistance l'air de la Folie de *Hamlet?* Les cris plutôt sauvages que doit pousser Ophélie conviennent à la scène, où l'artiste a pour base d'interprétation le décor, l'action et l'orchestre, mais au concert et dans une petite salle, l'effet est plutôt pénible. Sauf quelques lacunes faciles à combler, miss Dodge a acquis une bonne diction française. Chacun souhaite d'entendre encore cette gracieuse artiste. Alton.

— On ne peut juger sans entendre; or, il nous a été presque impossible d'entendre le concert que Mme Capoy a donné le 11 à la salle Berlioz, avec les allées et venues continuelles d'un public bruyant, les bavardages des ouvreuses, en un mot, l'absence complète d'organisation de cette jolie salle. Il nous a semblé que l'artiste avait un timbre agréable de voix, mais qu'elle n'était pas en possession de tous ses moyens. *La Vie et l'Amour d'une femme*, de Schumann, la *Chanson perpétuelle*, d'Ern. Chausson, demandent plus d'expression et de chaleur. M. Hewitt (violon) et M. Loth (orgue) ont eu un succès mérité. La *Chanson du rouet*, de M. Loth, est intéressante. F. G.

— La séance d'orgue de M. Guilmant au Trocadéro (14 mai) a été consacrée à l'école anglaise du xixe siècle, école assez féconde en musique fuguée et en contrepoint, tandis qu'au moins jusqu'à 1845, les organistes français du xixe siècle accusent une incontestable décadence et se cantonnent dans les mélodies faciles. L'éminent professeur a joué deux fugues de S. Wesley et de W.-S. Wesley, son fils, une pièce en *ré* mineur de Th. Adams, une belle et expressive *Esquisse* de Chipp, enfin une intéressante fantaisie sur deux thèmes anglais de Guilmant. F. G.

— La Schola Cantorum a choisi cette année, du 3 au 6 juin, Montpellier comme centre de ses assises régionales. Sous la présidence de Mgr de Cabrières, pour la section religieuse, et de M. Frédéric Mistral, pour la section profane, sous le patronage d'un comité parisien composé de MM. Vincent d'Indy, Bourgault-Ducoudray, P. Dukas, Julien Tiersot, Gabriel Fauré, Deodat de Severac, Ch. Bordes, André Hallays, Pierre Lalo, etc., sera tenu un congrès consacré à établir la valeur du chant populaire comme générateur puissant et vivificateur fécond de l'art.

Les principales manifestations de ce congrès consisteront : pour la section religieuse, en des exécutions grégoriennes et palestriniennes par les scholæ des grands et petits séminaires, la Schola de Montpellier et les Chanteurs de Saint-Gervais; pour la section profane, en une fête d'été, organisée

dans une propriété du XVIIIe siècle, cadre merveilleusement approprié où, à côté de danses languedoriennes traditionnelles, sera exécutée la délicieuse pastorale-ballet de J.-Ph. Rameau, *la Guirlande*, sur un théâtre de verdure avec, comme étoiles de chant, Mlle Mary Pironnay et M. Plamondon, et, comme étoiles de la danse, Mlles Louise et Blanche Mante, de l'Opéra.

Les fêtes se termineront par un concert de gala donné avec le concours de Mme Emma Calvé, la grande cantatrice languedocienne, qui interprêtera un choix de chansons populaires, dont une inédite de Mistral, et un fragment de *Los Pireneos*, du maître espagnol Felipe Pedrell, assistée des solistes de la Schola Cantorum : Mlles Marie de la Rouvière Pironnay, Ali Villot, etc.

Citons, parmi les conférenciers, MM. Ch. Brun, Pedrell, Jeanroy, Aubry, etc. Des séances de causeries, discussions seront réservées aux amis de la chanson populaire, qui sont invités à apporter des communications et mélodies inédites.

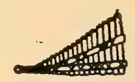
— Au cours Sauvrezis vient d'avoir lieu une remarquable audition des élèves de piano supérieur. Le programme était consacré aux « variations classiques et modernes ».

Mlle Alice Sauvrezis, dans une étude très documentée, a montré la progression dans la manière de traiter le thème varié depuis les *doubles* de Rameau jusqu'aux variations symphoniques de Franck et de d'Indy, en passant par Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, etc. Puis elle a signalé l'application du thème varié à la musique dramatique, en faisant une intéressante analyse du *leitmotiv* dans *Parsifal*.

Charmant intermède par les élèves du cours de chant, dirigé depuis cette année par Mme Mellot-Joubert.

— Notre confrère M. Jules Ecorcheville soutiendra le 25 de ce mois, en Sorbonne, les deux thèses suivantes de doctorat ès-lettres, dont les sujets eussent bien surpris, — sinon scandalisé, — les universitaires d'il y a seulement vingt ans : 1° *Vingt suites d'orchestre du* XVIIe *siècle français*, publiées d'après un manuscrit de la bibliothèque de Cassel, avec une étude historique et critique; 2° *De Lulli à Rameau : l'esthétique musicale*. On demandera peut-être comment il se trouvera des juges à la Sorbonne pour de tels sujets : mais la coutume s'est introduite en pareil cas d'implorer le secours de spécialistes éminents (M. C. Saint-Saëns, par exemple, et M. Romain Rolland). Pour les autres, ils feront ce qu'ils pourront.

— On annonce pour le 30 mai une séance supplémentaire de MM. Ysaye et Pugno, au Nouveau-Théâtre cette fois, avec deux quintettes (Franck et Schumann) et deux sonates (Hændel, pour violon, et Beethoven, pour piano) au programme. (Administration A. Dandelot.)



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le théâtre de la Monnaie ferme aujourd'hui ses portes. La saison qui vient de finir aura été marquée surtout par le retentissant succès de l'*Armide*, de Gluck, qui n'a pas été jouée moins de quarante fois en l'espace de cinq mois. Il faut mentionner aussi la *Damnation de Faust*, de Berlioz, qui a fait une belle série de vingt-six représentations très suivies.

Voici au demeurant le tableau de la saison, qui s'étant ouverte le 17 août 1905 et prenant fin le 20 mai 1906, aura donc duré 9 mois et 3 jours.

Les nouveautés de la saison ont été au nombre de sept, savoir :

Armide, 5 actes, de Gluck; la *Damnation de Faust*, 4 actes, de Berlioz; *Résurrection*, 3 actes, de Frank Alfano; *Déidamia*, 4 actes, de François Rasse; *Princesse Rayon de soleil*, 3 actes, de Paul Gilson; *Chérubin*, 3 actes, de Massenet; enfin *Maïmouna*, ballet en 1 acte, de M. et Mme Béon; en tout : 23 actes nouveaux !

Le répertoire courant s'est composé comme suit :

COMPOSITEURS ALLEMANDS

Richard Wagner : *Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, *Walkyrie*.
Meyerbeer : *Les Huguenots*.
Gluck : *Armide*, *Alceste* et *Orphée* (2me acte).
Mozart : *Les Noces de Figaro*.
Humperdinck : *Hänsel et Gretel* (2me acte).

COMPOSITEURS FRANÇAIS

Gounod : *Faust*, *Roméo*, *Mireille*.
Bizet : *Carmen*.
Adam : *Le Postillon de Lonjumeau*.
Massenet : *Manon*, *Chérubin*, *Hérodiade* et *Werther*.
Messager : *Une Aventure de la Guimard*.
Auber : *La Muette de Portici*.
Delibes : *Lakmé*, *Coppélia* (ballet).
G. Charpentier : *Louise*.
Thomas : *Hamlet*, *Mignon*.
A. Béon : *Maïmouna* (ballet).

COMPOSITEURS ITALIENS

Puccini : *la Bohème.*
Rossini : *le Barbier de Séville.*
Donizetti : *la Fille du Régiment.*
Verdi : *Rigoletto.*
Alfano : *Résurrection.*

COMPOSITEURS BELGES

Grisar : *Bonsoir, M. Pantalon!*
J. Blockx : *Princesse d'auberge* et *la Fiancée de la Mer.*
P. Gilson : *Princesse Rayon de Soleil.*
F. Rasse : *Déïdamia.*

Au total, il a été joué 37 pièces, comprenant 124 actes et 159 tableaux, au cours des 313 représentations données, dont 35 matinées. Les relâches ont été au nombre de 12 et de plus le théâtre a été fermé pendant 6 jours pour cause de deuil public, par suite de la mort du comte de Flandre, frère du Roi.

La dernière semaine a d'ailleurs été très animée et très vibrante. On a fait de chaleureuses ovations à tous les artistes de la troupe. On a particulièrement fêté Mme Litvinne, dont les dernières apparitions dans la *Walkyrie* et *Armide* ont été triomphantes; MM. Henri Albers et Dalmorès qui nous quittent, après avoir tenu pendant cinq années de suite leurs emplois respectifs avec une distinction et un talent souvent apprécié ici; puis les artistes qui nous restent Mmes Alda, Korsoff, Eyreams, Maubourg; MM. Laffitte, David, Decléry, Bourbon, etc., etc.

Il faut enregistrer encore une originale et impressionnante représentation de Mme Maria Gay dans *Carmen* où des détails délicieux ou puissants de réalisation scénique et vocale heurtent des fantaisies excessives et d'une allure trop exotique pour notre goût.

Somme toute, cette sixième saison de la direction Kufferath-Guidé aura été l'une des plus actives et des plus brillantes que l'on ait vues à la Monnaie.

La réouverture se fera selon la tradition dans les premiers jours de septembre.

Nous avons déjà dit qu'au nombre des nouveautés de la saison prochaine figurent : *La Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage* de Berlioz, ainsi que *Madame Chrysanthème* de Messager. Nous apprenons que la direction a traité également pour la première représentation en français de la *Fiancée vendue* du maître tchèque Smetana.

— Un concert symphonique, avec le concours du maître pianiste Arthur De Greef, sera donné au théâtre de l'alhambra, le vendredi 1er juin prochain, à 8 1/2 heures sous la direction de M. Félicien Durant.

— Le Cercle d'auditions musicales de Bruxelles, directeur M. G. Soudant donnera lundi 21 courant, à 8 heures du soir, dans la salle de fêtes de l'Ecole allemande, rue des Minimes, 21, une soirée de chant et de déclamation avec le concours de M. E. Joly, homme de lettres, conférencier des matinées littéraires du théâtre royal du Parc et du théâtre Molière, qui parlera de Maeterlinck, et de M. F. Bilquin, professeur de déclamation à l'Ecole de musique d'Anderlecht-Cureghem. Au programme, l'*Intruse*, de Maeterlinck.



CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — Félix Weingartner est maintenant le héros musical de la Hollande. Bien qu'étant surtout et avant tout le roi des capellmeister contemporains, Weingartner a voulu se faire connaître en Hollande comme compositeur, comme pianiste et même comme conférencier. Il a commencé par donner à la Société Erasme une conférence sur sa trilogie *Oreste*, dont il a composé le poème et la musique et qui a beaucoup intéressé le nombreux auditoire.

Ensuite, il a donné à Amsterdam, La Haye et Rotterdam, avec le Quatuor du Conservatoire, MM. Flesch, Noach, Meerloo et Mossel, trois séances de musique de chambre entièrement consacrées à ses compositions. Il y a fait exécuter un quatuor pour instruments à cordes, op. 34, un sextuor avec piano et contrebasse et une dizaine de *Lieder*, chantés par Mme Lutkemann. Tous ces ouvrages accusent la maîtrise du travail sans briller ni par l'originalité des idées, ni par l'importance et la grandeur de la conception. C'est un sextuor qui a produit la plus vive impression, et l'exécution en a été superbe. M. Weingartner s'y est révélé comme un pianiste de premier ordre. L'exécution du quatuor, d'un intérêt moindre, a laissé à désirer, mais les *Lieder* ont été très bien chantés et très applaudis.

A la fin de son séjour à Amsterdam, M. Weingartner a dirigé un concert de l'Oratorium Verein, avec l'orchestre du Concertgebouw et le concours de Mmes Stapelfeldt, Lutkemann, MM. Swolfs et Jan Sol. Le programme de ce mémorable festival,

sous la direction de cet incomparable directeur, se composait de la neuvième symphonie de Beethoven et, comme première partie, de trois ouvrages de M. Weingartner : l'ouverture symphonique du *Roi Lear* et deux chœurs pour choral mixte avec orchestre : *Traumnacht* et *Sturmhymne*, d'une grande difficulté d'exécution et dont surtout le *Sturmhymne*, une œuvre de maître d'un effet saisissant, a provoqué un enthousiasme indescriptible. Le chœur *Traumnacht* a produit moins d'effet, mais l'ouverture du *Roi Lear* est un ouvrage de grand mérite, admirablement orchestré. L'exécution de la neuvième symphonie de Beethoven nous a offert l'idéal de la perfection. Le chœur de l'Oratorium Verein, qui vient d'obtenir un succès si retentissant à Paris, s'est surpassé, l'orchestre Mengelberg a fait merveille, et les quatre solistes ont mérité les plus vifs éloges. ED. DE H.

NIMES. — Les séances d'abonnement de la Société des concerts du Conservatoire, inaugurées cette année, obtiennent le plus vif succès. Au quatrième concert, on a particulièrement remarqué une toute jeune cantatrice, Mlle Louise Thomasset dont la voix est généreusement timbrée et bien conduite, et qui se fit applaudir tour à tour dans un air de la *Reine Topaze* célèbre pour les difficultés qu'il offre, et dans *Marguerite au rouet* de Schubert, chantée avec la plus émouvante simplicité d'accent.

On goûta aussi une bonne interprétation du quatuor de Grieg, un trio de Beethoven pour instruments à vent, une sonate (violon et piano) de M. Seitz et des pièces de piano de Chopin, Alkan, etc., excellemment jouées par Mlle Jeanne Carcassonne. C.



NOUVELLES

Il y a donc encore quelque chose de nouveau à dire sur Rossini? En tout cas, voici une anecdote que raconte un journal de Naples, la *Ribalta* (la Rampe), et que nous lui empruntons textuellement : « Quelques années avant la représentation de la *Cambiale di matrimonio*, les époux Rossini (Giuseppe, corniste, et Anna Guidarini, chanteuse) et les époux Morandi, se trouvant faire partie d'une même compagnie théâtrale, avaient noué des relations, et il était souvent question entre eux du petit Gioacchino et des espérances que ses parents nourrissaient sur son avenir. Lorsque, ensuite, au mois d'août 1809, les Morandi passèrent par Bologne en se dirigeant sur Venise, la mère de Rossini alla leur rendre visite et parla au maëstro des grands progrès faits par son fils et du vif désir qu'il avait d'écrire et de faire représenter un opéra ; elle finit en le lui recommandant chaudement, comme étant à même de trouver une occasion de le présenter au public. Morandi promit, et l'occasion ne tarda pas à se présenter. On devait représenter au San Mosè de Venise cinq opéras-bouffes de cinq maëstri différents. Après le succès éclatant de l'*Adelina* de Generali, l'auteur du cinquième opéra (un Allemand dont on ne se rappelle pas le nom) s'éclipsa, laissant l'*impresa* dans l'embarras. Morandi pensa alors à Rossini, et lui écrivit pour lui demander s'il serait disposé à venir. Pour toute réponse, Rossini partit immédiatement, et le poète de la direction, qui était alors Gaetano Rossi, lui ayant remis un livret (celui de la *Cambiale di matrimonio*), il en écrivit la musique en quelques jours. Mais voici qu'à la première répétition, les principaux acteurs déclarèrent ne pas vouloir chanter si l'on n'opérait des modifications et surtout un allègement dans l'accompagnement de l'orchestre, celui-ci, selon eux, étant tellement bruyant que souvent il étouffait leur voix. De retour chez Morandi, qui l'avait pris en pension chez lui, Rossini s'enferma dans sa chambre et se mit à pleurer. Morandi accourut pour le consoler, lui conseillant de faire dans sa partition les changements qu'exigeaient les habitudes théâtrales et les prétentions des chanteurs. Le jeune homme se confia à l'expérience et au savoir de Morandi, et l'opéra put être représenté, avec le succès que l'on sait. A ce succès très heureux, qui ouvrit la série des triomphes rossiniens, contribua grandement, avec son art exquis et sa voix merveilleuse, la femme de Morandi, Rosa, qui était chargée du rôle de la *prima donna*. »

— M. Noël Charavay, l'excellent expert en autographes, vient de publier, dans un de ses catalogues, un fragment très curieux et tout particulièrement intéressant d'une lettre de Cherubini, qui prouve que l'illustre compositeur ne fut jamais naturalisé français, ou tout au moins qu'il ne l'était pas à l'époque où il fut élu membre de l'Institut et nommé chevalier de la Légion d'honneur. C'est précisément à propos de cette nomination qu'il adressait, le 4 octobre 1817, au maréchal Macdonald, duc de Tarente, alors grand-chancelier de la

Légion d'honneur, la lettre dont voici le passage important pour cette question, restée jusqu'ici indécise; il demandait au maréchal la délivrance de son brevet de chevalier : « ... Je suis établi en France depuis l'année 1786, ce que je puis aisément prouver; j'ai épousé une femme française; j'ai toujours payé exactement les impositions, exercé tous les devoirs de citoyen; d'après cela, je me regarde comme naturalisé de droit sans avoir besoin de ces lettres à l'appui. J'ajouterai, de plus, que lorsque j'ai été élu membre de l'Institut royal de France, comme l'on connaissait l'époque de mon établissement en France, on m'a regardé comme Français, et l'on n'a pas exigé de moi des lettres de naturalisation... » Avait-on donc fait quelques difficultés à la chancellerie pour l'expédition de son brevet, et lui avait-on demandé à ce sujet quelques explications? Cela semble probable d'après cette lettre. Toujours est-il qu'à cette époque, Cherubini n'était point naturalisé. Le fut-il alors? Le fut-il plus tard, en 1822, lorsqu'il fut nommé directeur du Conservatoire ? C'est un point qui reste obscur. Mais on voit que la lettre en question est curieuse.

— On nous écrit de Trévise :

« La Société des Amis de la musique qui vient de se former à Trévise a inauguré ses concerts sous d'heureuses auspices qui lui assurent une vie longue et florissante. Ce fut sous l'excellente direction de M. Georg Schéevoigt que l'orchestre Kaim de Munich, tout en exécutant des pièces de Beethoven, Hændel, Haydn et Wagner, obtint les applaudissements enthousiastes du public d'élite qui compose la Société. »

— Notre amie *L'Ouvreuse* lance parfois, entre deux ironies exaspérées, des observations d'une justesse, d'un bon sens et d'un bon goût qu'on voudrait pouvoir inscrire dans quelque idéal et éternel « Catéchisme de l'art ». Tel ce paragraphe, à l'usage des joueurs de Chopin, à propos du concours Diémer de la semaine dernière :

« Je souhaiterais aussi révéler à quelques concurrents que Chopin n'était pas un épileptique et qu'ils ont peut-être tort de considérer sa musique comme un flot de sonorités qui se déchaîne ainsi qu'une trombe, s'arrête, repart, se cabre, semble mourir, renaît par spasmes, explose soudain avec fracas et murmure imperceptiblement dans un improbable lointain. Mais ces jeunes gens ne me croiraient pas ! »



BIBLIOGRAPHIE

MILI BALAKIREW. — *Romances et Chansons* (n°s 1-10), version française et anglaise par M.-D. Calvocoressi. Leipzig, Zimmermann (et Paris, Rouart), in-4°. — *Romances, Songes* (n°s 1-10), version française et anglaise par M.-D. Calvocoressi. Moscou et Leipzig, Jurgenson, in-4°.

Je tiens à signaler, non seulement pour leur valeur musicale, qui est d'une rare et pénétrante saveur, mais pour la perfection de leur traduction, ces deux cahiers de mélodies de Balakirew. Le premier présente un mélange de chants de demi-caractère et surtout de chants tragiques, patriotiques, etc. (Prélude, Unrêve, Une vision, Le 7 novembre, Dors !...), le second, plus souriant, est tout aux inspirations de la nature (Le Lac, Le Désert, La Mer, Les Blés dorès, Le Sapin, Les Fleurs d'automne, Le Soleil couchant...). Notre collaborateur M. D. Calvocoressi, qui n'en est pas à faire ses preuves de polyglotte et qui déjà a publié des traductions *allemandes* d'œuvres russes, en donne cette fois une double version *française* et *anglaise*, également claire, sonore, expressive, très soigneuse de la correspondance exacte des syllabes et des temps forts ou faibles. Cette version n'est pas rimée, bien entendu, mais rythmée. Ce procédé, qui aboutit à des vers blancs, est vraiment le seul admissible désormais si l'on prétend rester à la fois fidèle au texte et rythmique. H. DE C.

M. KARASOWSKI. — *Frederic Chopin*, his life and letters, translated by Emily Hill. London, W. Reeves, deux vol. in-18, avec portraits et musique.

Excellente traduction anglaise du livre bien connu de Moritz Karasowski (1877), mais d'après sa seconde édition, qui contenait de nouvelles et précieuses lettres de Chopin au temps de son séjour en Angleterre et en Ecosse. Pour cette nouvelle publication, d'intéressants portraits ont été reproduits, ainsi qu'un fac-similé du manuscrit du prélude en *mi* mineur (op. 28). De plus, on y trouvera un catalogue des œuvres de Chopin, avec l'indication des éditeurs, et un index général des noms. On sait tout le prix de cet ouvrage au point de vue, spécialement, de la correspondance du maître. Le public dilettante anglais lui fera, ainsi publié, le meilleur accueil. C.

NÉCROLOGIE

Les journaux finnois annoncent la mort, à Helsingfors, d'un des plus grands artistes de ce pays,

Martin Wegelius, directeur du Conservatoire fondé par lui en 1882, compositeur et écrivain musical de grand mérite. Né à Helsingfors le 10 novembre 1846, il reçut une excellente éducation littéraire, ce qui ne l'empêcha pas d'étudier la musique avec ardeur, non seulement dans sa ville natale, mais à Vienne et à Leipzig. Ses commencements furent difficiles. Il donna d'abord des leçons, puis devint critique musical du *Helsingfors Dagblad*, prit ensuite la direction de la Société académique de chant, et fut enfin répétiteur au théâtre suédois, puis chef d'orchestre de l'Opéra finnois. Tout cela ne l'empêcha pas de faire de nombreux voyages en Allemagne, et particulièrement à Bayreuth, en Belgique, en France et en Italie, où il visita les conservatoires. Comme compositeur, on connaît de lui, entre autres œuvres, une ouverture de *Daniel Hjort*; un *Rondo quasi Fantasia* pour piano et orchestre; une ballade pour ténor solo et orchestre; *Mignon*, scène pour soprano et orchestre; *Cantate de Noël; Le 6 Mai*, cantate de fête, et aussi des morceaux de piano, des *Lieder* et des chœurs. Il s'est distingué pareillement comme écrivain. Outre un ouvrage important en deux volumes sur la musique allemande, on lui doit un Abrégé de l'histoire de la musique, en trois parties, et un Cours d'intonation. Ces divers ouvrages sont écrits en suédois.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Cid; Les Huguenots; Samson et Dalila, la Ronde des saisons; Armide.

OPÉRA-COMIQUE. — Marie-Magdeleine, le Roi aveugle; Werther, la Revanche d'Iris (de Diet, première représentation, dimanche soir); Lakmé, la Coupe enchantée; Aphrodite; Marie-Magdeleine, le Roi aveugle; La Basoche; Aphrodite; Le Barbier de Séville, le Roi aveugle.

VARIÉTÉS. — Le Paradis de Mahomet (de Planquette, première représentation, mardi).

TRIANON (saison lyrique). — Si j'étais Roi!

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Walkyrie; Mignon; Faust; La Damnation de Faust; La Walkyrie; Manon; Armide; Louise. Aujourd'hui dimanche, en matinée : La Damnation de Faust; le soir : Le Barbier de Séville (troisième acte); Hænsel et Gretel (deuxième acte); Faust (troisième acte); Le Postillon de Lonjumeau (deuxième acte); Coppélia (deuxième acte).

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Vendredi 1er juin. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre de l'Alhambra, concert symphonique, avec le concours du maître pianiste Arthur De Greef, sous la direction de M. Félicien Durant. Le programme comporte notamment la quatrième symphonie (*si* bémol) de Beethoven et le concerto en *ré* mineur de Mozart, qui a valu à notre excellent pianiste national un si brillant succès au deuxième concert du Conservatoire. — Billets chez Breitkopf et Hærtel.

NEUCHATEL

Temple du bas de Neuchâtel. — Samedi 26 et dimanche 27 mai, VIIe fête de musique de l'Association des musiciens suisses à Neuchâtel.

Programme général : Vendredi 25 mai, à 8 heures du soir, première répétition générale (œuvres pour chœurs et orchestre); samedi 26 mai, à 9 heures du matin, deuxième répétition générale (œuvres pour orchestre); samedi 26 mai, à 3 heures après-midi, premier concert (musique de chambre); samedi 26 mai, à 8 heures du soir, deuxième concert (avec orchestre); dimanche 27 mai, à 4 heures après-midi, troisième concert (avec orchestre).

Programme du premier concert (musique de chambre), samedi 26 mai, à 3 heures après-midi : 1. Premier mouvement de la sonate tragique, pour orgue (A. Dénéréaz). Soliste : l'auteur; 2. Quatuor à cordes en *la* majeur (Emmanuel Moor). Le Quatuor bâlois (MM. Hans Kötscher, Emile Wittwer, Edmond Schäffer, Willy Treichler); 3. Deux Chants de P. Verlaine, avec accompagnement de piano (Emile Lauber). Soliste : M. Paul Bœpple. Piano : M. J. Lauber; 4. Sonate en *ré* majeur, pour piano et violon (W. Pahnke). Violon : l'auteur. Piano : Mme Chéridjian-Charrey; 5. A) Con moto maestoso. B) Adagietto religioso. C) Andante maestoso, pour orgue (Otto Barblan). Soliste : M. W. Montillet; 6. Lieds, avec accompagnement de quatuor à cordes (H. Marteau). Mme Lang-Malignon et le Quatuor bâlois (MM. Hans Kötscher, Emile Wittwer, Edmond Schäffer, Willy Treichler); 7. Trois Lieds, avec accompagnement de piano (Georg Hæser). Soliste : Mlle Frieda Hégar. Piano : l'auteur; 8. Quatuors vocaux, avec accompa-

gnement de piano (Joseph Lauber). Le Quatuor bâlois (Mme Huber-Petzold, Mlle Maria Philippi, M. E. Sandreuter, M. Paul Bœpple). Piano : l'auteur.

Programme du deuxième concert, avec orchestre, samedi 26 mai, à 8 heures du soir : 1. Das letzte Lied, pour chœur et orchestre (Carl Vogler). Direction : l'auteur; 2. Aus dem Buche Hiob, poème symphonique pour orchestre (Fritz Brun). Direction : l'auteur; 3. Recueillement, pour soprano-solo et orchestre, poème de Beaudelaire (Gustave Doret). Soprano : Mme Troyon-Blæsi. Direction : l'auteur; 4. Deux poèmes symphoniques, pour orchestre (Ernest Bloch). Direction : l'auteur; 5. Deux Noëls, chœurs pour voix de femmes et orchestre (Jacques Ehrhart) : A) La Crèche de Th. Gauthier, B) Les Rois Mages de José-Maria de Hérédia. Direction : l'auteur; 6. Prologue symphonique de Olympischer Frühling. Epopée de Carl Spitteler, pour orchestre (Walter Courvoisier). Direction : l'auteur; 7. Die Quelle, pour ténor-solo, chœur et orchestre (Ernst Isler); 8. Symphonie en *fa* majeur, pour orchestre (Peter Fassbænder). Direction : l'auteur.

Programme du troisième concert, avec orchestre, dimanche 27 mai, à 3 ½ heures après-midi : 1. Mortuus pro nobis, pour soprano-solo, chœur et orchestre (Paul Benner). Soprano : Mme Troyon-Blæsi. Direction : M. Edm. Röthlisberger; 2. A) Lebende Fackeln, tiré de la symphonie Néro, B) Geisterreigen, tiré de la symphonie In der Nacht, pour orchestre (Edgar Munzinger). Direction : M. Edm. Röthlisberger; 3. Concerto, pour violon et orchestre (Joseph Lauber). Soliste : M. H. Marteau. Direction : l'auteur; 4. Moisson, ode pour chœur et orchestre. Poème de Paul Verlaine (Edouard Combe). Direction : M. Edm. Röthlisberger; 5. Tragédie, huit lieds dramatiques avec orchestre (E. Jaques-Dalcroze). Soliste : Mme Nina Faliero-Dalcroze. Direction : l'auteur; 6. Der Geiger von Gmünd, symphonie romantique nº 5, en *fa* majeur, pour orchestre avec violon obligé (Hans Huber). Violon-solon : M. Hans Kötscher. Direction : le Dr F. Hégar.

COURS ET LEÇONS

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nos 21-22. 27 MAI et 3 JUIN 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : L'HARMONIE.

LA SEMAINE : PARIS : Société nationale de musique, Ch. C.; Concerts Thibaut, H. de C.; Concerts Risler, H. de C.; Concerts Mysz-Gmeiner, H. de Curzon; Séances de Sonates, Raymond Bouyer; Salle Pleyel; Salle Érard; Salle Berlioz; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Ath. — La Haye. — Londres. — Louvain. — Mulhouse.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. d'Offoël. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique

---



L'ART DE RICHARD WAGNER (1)

L'HARMONIE

Mein Schlaf ist Traümen,
Mein Traümen Sinnen....

PREMIÈRE PARTIE

I

AUCUNE antinomie n'existe entre ces deux ordres d'idées et de faits, la *mélodie* et l'*harmonie*. Il ne pouvait en être autrement pour Wagner, puisque toute la musique, d'après lui, se ramène à un principe unique, à un élément organique essentiel, le *melos*. C'est par la mélodie que la vie musicale, latente dans le silence des instruments et des voix, endormie dans ces voix et ces instruments à l'état de possibilité mystérieuse, se manifeste, se personnalise, agit. Tout son ébauché est un rudiment, un élément de mélodie.

Mais les sons simultanés peuvent se mêler, se fondre, ne pas laisser percevoir distinctement leur valeur différente. En d'autres termes, dans l'harmonie, c'est-à-dire dans la simultanéité des impressions sonores, chaque série de sons successifs, chaque voix, instrumentale ou humaine, ne s'impose pas toujours à nous d'une manière nettement apparente, avec l'affirmation de sa vie propre, la notion claire de sa valeur individuelle. Ce privilège n'appartient d'ordinaire qu'à une ou plusieurs de ces séries, à une ou plusieurs parties de l'ensemble harmonique; et toujours l'une de ces parties prédomine, se manifeste à nous comme étant douée d'une vie plus indépendante que celle des autres, d'une personnalité musicale plus forte. Cette partie-là est, dans l'harmonie, la *mélodie principale*.

Tout est vivant dans l'art musical de Wagner, parce que tout est vivant dans la musique véritable, envisagée comme art d'expression humaine, mais cette vie se manifeste de façons diverses. *La mélodie est la vie musicale à l'état individuel; l'harmonie — qui suppose plusieurs mélodies dépendantes les unes des autres, ces mélodies fussent-elles réduites chacune à un seul son — est la vie musicale à l'état collectif. Le motif, en musique, est une personnalité vivante; l'harmonie est un milieu vivant.*

Un tel point de vue est le seul admissible pour un artiste que préoccupe uniquement

(1) Ce chapitre, ainsi que quelques autres, a été retrouvé entièrement achevé, et même mis au net, dans les papiers laissés par Alfred Ernst. Il devait faire partie du second volume de son remarquable et original ouvrage *L'Art de Richard Wagner*, dont le premier tome a seul paru (chez l'éditeur Plon, 1893), avec ce sous-titre « L'Œuvre poétique ». Celui du second devait être « L'Œuvre musicale ». Il est à peine besoin d'ajouter que pas un mot n'a été ajouté ou changé dans la publication (texte, notes et citations musicales), que nous en faisons ici. H. DE C.

l'expression, par la musique, de ce qu'il y a de purement humain dans l'âme et dans la vie. Ce point de vue rend aisée la suppression de catégories fictives, dont on a beaucoup exagéré l'importance, et dont l'utilité même peut sembler douteuse. Tout d'abord il détruit la distinction artificielle introduite entre l'harmonie et le contrepoint; il montre la relativité des règles telles qu'elles sont énoncées d'habitude, et ce que l'on y peut constater d'empirisme, comme aussi il permet de ramener à des lois générales très simples l'appareil compliqué de ces règles particulières, codifications parfois étroites de principes esthétiques fort sages.

Cette conception des phénomènes musicaux les unifie singulièrement, fait du mouvement mélodique des parties le secret de l'harmonie entière, et exige du musicien que tous les effets qu'il ose aient une raison expressive suffisante.

L'harmonie est une collectivité de formes mélodiques simultanées, plus ou moins éloignées les unes des autres, et son intérêt musical, sa richesse expressive, croissent généralement avec l'indépendance de ces formes, c'est-à-dire avec la mélodicité des parties harmoniques, leur tendance à une vie mélodique individuelle. L'harmonie peut donc avoir des aspects extrêmement variables; elle va d'un simple ensemble sonore presque homogène, accompagnant une mélodie nettement caractérisée, jusqu'à une polyphonie complexe, faisceau vivant de mélodies dont l'importance peut approcher beaucoup de celle que possède le motif principal.

Ce milieu sonore, l'harmonie qui se développe autour de la mélodie principale ou au-dessous d'elle, est, comme on l'a vu, essentiellement vivant d'une vie mélodique apparente ou latente. Dans la nature, tout être sent la vie ambiante frémir autour de lui; de même, ce milieu sonore est imprégné, travaillé, soulevé par la vie musicale, par un principe de mouvement et d'évolution. Si les individualités prédominantes, dans l'existence réelle, nous apparaissent comme des manifestations parfaitement libres et actives de la vie générale, qu'est-ce que la foule, qu'est-ce que le milieu animé qui les entoure, sinon un composé, un ensemble d'individualités moins précises ou plus contenues, moins apparentes, moins indépendantes, moins agissantes? A les bien saisir, les créations de tous les grands maîtres supposent implicitement cette conception de l'harmonie et de la mélodie, mais la création wagnérienne la justifie davantage encore, avec plus de clarté, d'unité, de logique intérieure et une volonté plus consciente. Ces idées de vie collective et individuelle achèvent d'expliquer la miraculeuse vérité psychologique de la musique wagnérienne; elles nous montrent l'émotion se personnalisant au milieu de la vie générale de l'ensemble sonore, passant de telle région d'émotivité à telle autre, parcourant enfin — dans la série des hauteurs de son, des timbres, des intensités, des formes indéfiniment variables — tout le mystérieux clavier de l'âme humaine.

Elle nous expliquent ainsi comment cette musique a pu germer de l'émotion même du maître, sûre comme l'instinct, profonde comme la pensée, parfaitement adéquate à ce que l'artiste a senti, rêvé, voulu. Elles expliquent pareillement pourquoi cette musique réengendre l'émotion dans l'âme des auditeurs, avec tant de force, avec une sûreté si infaillible. Ici comme ailleurs, c'est toujours le cycle qui se réalise, la réaction égale à l'action, l'effet nous ramenant à la cause.

Si la mélodie est l'élément générateur de tout organisme musical, les rapports de succession entre elle et l'harmonie se présentent de trois façons principales. Tantôt il y a simultanéité dans l'apparition de l'une et de l'autre, et ce cas, qui nous offre un résultat déjà acquis au lieu d'une genèse, n'a pas besoin d'être commenté par des exemples; tantôt la mélodie apparaît dans le silence du milieu harmonique, y provoque le frisson de la vie, y fait éclore peu à peu des phénomènes sonores, voire des mélodies nouvelles, réveillant ce qui

sommeillait, appelant à la lumière, à la conscience, à l'action, ce qui était caché dans l'ombre, le repos ou le rêve; tantôt c'est l'harmonie qui se présente d'abord à nous dans l'effusion de sa vie collective, puis une mélodie caractérisée en émerge, s'élève, préparée, attendue, efflorescence spontanée de la vie harmonique.

Quelques exemples préciseront ces deux cas intéressants, aspects divers d'une même identité originelle et qui la mettent en évidence, malgré les contrastes de forme. Voyons d'abord l'harmonie surgir sous l'action d'une mélodie isolée.

Entre cent autres, un exemple de ce cas nous est donné par le célèbre solo de violoncelle au premier acte de la *Walkyrie* (scène I). La mélodie s'y présente directement sous la forme d'un motif très caractérisé et très important, — motif typique, concentré, pourvu de la plus grande tension expressive, où se manifeste un sentiment déterminé, une émotion qui va se propager ensuite, s'élargir, faire naître, en des profondeurs plus intimes encore de l'âme, un long retentissement, un long frémissement d'émotions nouvelles, qui demeurent pourtant comme voilées. Après une courte mélodie de la voix humaine, le motif commence, dit par un violoncelle seul, il descend, remonte, accomplit trois périodes de plus en plus expressives, graduées en progression ascendante. Son émotion, mystérieusement active, ébranle les sonorités voisines qui dormaient, les éveille du silence et les dirige, groupées au-dessous d'elle. Les autres violoncelles, divisés en quatre parties, entrent doucement en vibration et accompagnent ainsi, *pianissimo*, le chant de la partie mélodique principale.

Le prélude de *Tristan et Isolde* présente un autre exemple très frappant de cet éveil de l'harmonie par la mélodie, c'est-à-dire d'une vie mélodique collective par une vie mélodique individuelle. Cet exemple est particulièrement instructif, car, au passage cité de la *Walkyrie*, le motif dit par un timbre avait paru éveiller, par sympathie et parenté intimes, des timbres identiques au sien; ici, les timbres sont différents, et, de plus, la première mélodie provoque directement l'apparition d'un *melos* nouveau, plus important encore, de mouvement contraire au sien et qui va devenir le motif essentiel de toute l'œuvre.

Ici, également, c'est au violoncelle que s'éplore la voix mélodique initiale. Après un premier sursaut lent et triste, elle commence à descendre par demi-tons, longue plainte douloureuse. A ce gémissement dans le silence, les voix endormies s'éveillent brusquement, avec la soudaineté vive, pénétrante, d'une douleur ébranlant tout à coup les multiples régions de souffrance qui composent l'âme humaine. Au moment précis où, par le *crescendo* de la première voix, l'angoisse se fait plus pressante, où apparaît dans cette première mélodie la note critique, altérée, étrangère au ton, douée par suite d'un pouvoir spécial, un immense sanglot vibre dans les autres voix réveillées, timbres éloignés du timbre initial, mais où sa douleur se répercute comme par une secousse électrique et qui, s'associant à lui, vont faire diverger d'inexprimables souffrances dans toute l'étendue sonore de l'orchestre. Dès cet instant, un thème nouveau s'affirme, une lente ascension chromatique, désir torturant et torturé, qui traversera l'œuvre entière. En même temps, sans préparation aucune, s'est établie l'harmonie type, l'harmonie cruelle, essentiellement et intimement contradictoire, où Wagner fixe musicalement l'impression du trouble indicible de l'amour, du désir impossible à éteindre, désir mortel, destructeur de la paix, agent caché de tous les déchirements intérieurs (1).

Il serait aisé de citer d'autres exemples de l'éveil progressif ou soudain de l'harmonie par la mélodie, depuis l'entrée d'Elsa au premier acte de *Lohengrin* jusqu'au pré-

(1) On remarquera la soudaineté dans le déchirement de cette harmonie douloureuse et désirante. C'est, dans la passion, ce qu'on a appelé le « coup de foudre », la révélation instantanée d'un état immédiatement irréparable, et qui s'impose sans préparation visible, sans enchaînement logique apparent.

lude de *Parsifal*. Ce qui a été dit au chapitre précédent sur le rôle actif et directeur de la mélodie en général et sur ses fonctions si fréquemment modulantes rend d'ailleurs inutile un plus grand nombre de citations. Passons au dernier cas, celui où la vie mélodique individuelle — qui, apparente ou cachée, est toujours le principe même de la musique — émerge en pleine lumière de la vie collective représentée par l'harmonie. On constatera qu'à ce point de vue encore, tout est naturel et vivant dans l'art de Wagner.

Considérons le récit de Loge, au deuxième tableau de l'*Or du Rhin*. La phrase *Als Weibes Wonne und Werth* (1), conclusion large de toute une agitation mélodique et harmonique, est en *fa*, dont le ton relatif est *ré* mineur ; elle s'arrête sur l'accord de dominante de ce dernier ton. Cette harmonie simple, d'où résulte une impression d'attente, se prolonge pendant quatre mesures à trois temps d'un mouvement tranquille très modéré. Mais dès le premier instant, tandis que les cors gardent cet accord en tenues immobiles, les violoncelles divisés en dénouent doucement le faisceau harmonique : ils l'arpègent, et cet arpège mélodique d'une extrême simplicité est un premier *mélos* élémentaire. Il est compris encore dans l'harmonie initiale, et pourtant il s'individualise déjà par ses deux mouvements mélodiques inverses, par la différence rythmique de ces deux mouvements, par une note enfin, note mélodique indépendante, étrangère à l'accord. Il développe la vie collective enclose en cet accord et la propage ; elle monte maintenant et circule, les altos et les seconds violons s'étant joints aux violoncelles, dans une étendue plus vaste de l'échelle sonore. Cet arpège mélodique, ce motif si simple, caractérise le mouvement de la vie universelle, flux et reflux qui figurait déjà au premier tableau de l'*Or du Rhin* (2).

Son insistance, son ascension progressive, réellement dynamiques dans leur douceur, amènent l'éclosion, aux premiers violons, d'un thème nouveau, bien plus individuel, le plus important de toute cette page : le motif de Freia. A cet instant, l'attente prolongée contenue dans l'harmonie de dominante se résout en lumineuse certitude, sans effort, sur l'accord de tonique (accord de *ré*), mais dans le mode majeur cette fois. La *mélodie* nouvelle apparaît précisément sur le point sensible, pour ainsi parler, de l'accord nouveau : le *fa* dièse tierce, où luit toute la clarté du mode majeur. Elle s'élève rapidement, empruntant au motif élémentaire qui la précéda et qui continue de l'accompagner le contraste rythmique caractérisant sa première partie, bien qu'elle s'en soit différenciée tout de suite par le mouvement chromatique de son début ; dans sa deuxième partie, quand les flûtes, clarinettes et hautbois la complètent, elle lui emprunte ses intervalles et ses degrés.

Nous voyons donc là le *mélos* sortir de la vie presque impersonnelle de l'harmonie, amener cette vie à se dénouer, à s'ouvrir toujours davantage, à s'épanouir en mélodies neuves, de plus en plus individuelles. Nous voyons le motif de Freia sortir ainsi, dans une gracieuse évolution, de l'harmonie et de la mélodie élémentaire qui le précédaient, et, tout en possédant une existence autonome qui l'emporte aussitôt loin de la région où il prit naissance, participer à cette existence première, plus collective, plus générale, dont il est l'individuelle et libre floraison.

Ces exemples, quelques-uns que nous signalerons sans les analyser, et bien d'autres que le lecteur trouvera facilement lui-même, prouvent que les accords ne sont pas pour Wagner de simples numéros d'un catalogue harmonique. Ce sont les mots d'une langue expressive, car *l'harmonie est expressive*, puisque la mélodie est la forme essentielle de l'expression musicale et que l'harmonie procède de la mélodie, comme le composé procède du simple.

(1) Petite partition, p. 85, l. 3, mes. 4, 5 et suivantes.

(2) Ce motif élémentaire procède de la forme première que M. de Wolzogen en son *Leitfaden*, appelle *Die Wellenbewegung*, le mouvement des vagues.

Toute harmonie est pour Wagner un corps synthétique, une concentration : *c'est un aboutissement ou un germe de vie mélodique, un confluent ou une source de courants musicaux et émotionnels.*

En particulier, et nous venons d'en voir un exemple, Wagner, à la fin des cadences et des demi-cadences, fait coïncider l'accord important avec un geste décisif ou un mot essentiel : cet accord se dénoue bientôt, s'ouvre en dessins sonores étant déjà une synthèse pleine d'une vie mélodique implicite qui ne demande qu'à se développer et qu'à fleurir en pleine lumière. Tel est l'accord parfait de *mi* majeur qui inaugure l'Incantation du Feu de la *Walkyrie;* tel est l'accord de neuvième de dominante qui coïncide, au troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, avec le cri d'Eva apercevant Walther, tandis qu'elle se tient debout devant Sachs, le pied sur l'escabeau. Tel est aussi l'accord de quinte augmentée sur lequel retentit le dernier mot de Brunnhilde, en la dernière scène du *Crépuscule des dieux*, accord qui se déchaîne aussitôt en rythmes héroïquement sauvages, — ceux des Walkyries — pour se résoudre lui-même, comme par une nécessité, une suite immédiate de son insistance farouche, sur un accord parfait d'où montera le motif de la fiancée dans la flamme et d'où jailliront, en sifflements de lumière, les grands traits rugissants, les batteries étincelantes du feu. Et parmi tant d'autres exemples aisés à citer, rappelons l'accord parfait terminant une cadence, qui, dans *Parsifal*, au commandement du Pur simple : *Oeffnet den Schrein* (Ouvrez le tabernacle), s'ouvre lui-même en arpèges mystiques, d'où monte lentement, telle la divine parole, le céleste motif de la Cène.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.



LA SEMAINE

PARIS

Du 27 Mai au 27 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît plus que tous les quinze jours.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE. — Le concert donné le 15 mai, salle Erard, par la Société nationale a été consacré, en manière de festival, à des œuvres de G. Fauré. Il n'y aurait pas lieu de s'étendre sur des compositions bien connues, entrées dans le domaine public du répertoire des concerts, si le directeur du Conservatoire n'avait fait entendre son nouveau quintette pour piano et cordes, exécuté pour la première fois, je crois, à l'une des récentes séances de M. Ysaye et pour lequel la critique s'est montrée fort sobre dans ses appréciations. Comme le maître tenait personnellement la partie de piano, le public élégant est venu en foule; je ne suis pas bien sûr pourtant que ce fût pour entendre l'inédit. Quoi qu'il en soit de l'accueil un peu hésitant et de proportions modérées qui s'adressa à l'auteur estimé, il faut reconnaître que cette œuvre nouvelle est loin d'être à la hauteur de ses deux quatuors pour cordes et piano, dont la spontanéité, l'inspiration et le charme sont si pénétrants. L'impression qui se dégage du quintette est monotone; l'auteur paraît s'être complu en des exercices de progressions harmoniques qui ne sont point de son genre; il semble que son inspiration charmante, enveloppante d'habitude, faite de grâce légère et distinguée, ait ressenti quelque scrupule à se développer, comme si le sujet traité lui eût imposé une sorte de gravité scholastique et qu'il eût eu comme un scrupule de cueillir, pour les offrir, les jolies fleurs dont il aime à composer ses gerbes favorites.

Certes, les fleurs ne sont point fanées, mais trop d'herbes s'enroulent :

... L'herbe altière
Usurpe insolemment la sève nourricière.

Chacun des thèmes principaux qui composent les trois mouvements classiques dispose l'auditeur de la façon la plus favorable; que ce soit l'exposition du *moderato* initial, confié au second violon, passant successivement à l'alto, au violoncelle et au premier violon sous les arpèges délicates du piano, rythme au caractère expressif et religieux; que ce soit le motif mélodiquement imprécis de

l'*adagio;* que ce soit le thème original et le rythme de carillon qui prélude à l'*allegro* final, il est certain que les motifs sont empreints d'un cachet tout personnel et d'une suavité raffinée. Mais les développements ont semblé pâles et dilués sans nécessité, avec parfois quelques banalités inutiles. L'idée génératrice et logique, l'unité du discours musical, semblent écrasés sous les détails mélodiques, bien écrits, certes, pour l'ensemble sonore, mais encombrants, nuisibles à l'effet. Et de même que les exordes, chacune des péroraisons qui terminent la la pensée des trois mouvements est d'une douceur captivante, qui repose des digressions techniques de la narration. En somme, cet ouvrage, qui n'ajoute aucun laurier transcendant à la gloire du maître, ne la dépare d'aucune ombre; édité, paraît-il, en Amérique, il a été merveilleusement exposé par le Quatuor Capet et l'auteur. Combien la sonate pour violon et piano, écrite il y a trente ans déjà, est remplie de jolies choses, jeunes, élevées, originales! MM. Fauré et Capet s'y sont fondus en une sonorité délicieuse. Mme Bathori a interprété la *Bonne Chanson* avec une véritable perfection de style et Mme Marguerite Long a exécuté avec simplicité *Thème et Variations*, le sixième nocturne et la troisième *Valse-Caprice*. Ch. C.



CONCERTS THIBAUD. — M. Jacques Thibaud, l'éminent violoniste, donne en ce moment trois concerts, au Nouveau-Théâtre, avec le concours de l'orchestre de M. Ed. Colonne, et, comme solistes, celui de son frère Joseph et de son illustre rival Eugène Ysaye. Les deux premières séances, qui ont eu lieu les samedi 19 et mardi 22 de ce mois, étaient consacrées à des œuvres de toute notoriété, qui pour cela n'en sont ni moins intéressantes pour l'auditeur, ni moins difficiles pour l'exécutant, cela va sans dire. Ce n'est pas sans émotion qu'un artiste peut aborder le concerto de Mendelssohn devant des oreilles pleines encore de l'écho des exécutions de Sarasate ou d'Ysaye. La comparaison que nous avions suggérée récemment, au sujet de ces deux exécutions si diverses, s'impose encore pour celle de M. Thibaud, avec cette nuance pourtant que la sienne se rapproche très sensiblement du style de M. Ysaye. Le brio et la fantaisie, qu'on est quelquefois tenté maintenant de trouver excessifs chez M. Sarasate (on se lasse de tout), ne distinguent pas particulièrement M. Jacques Thibaud, dont le phrasé si pur, si velouté, si ferme, si pénétrant, triomphe surtout dans les pages d'émotion, de grâce mélancolique, de poésie rêveuse. Le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, a été exquis sous ses doigts, et celui de Beethoven profond et éloquent. La *Havanaise* si originale de Saint-Saëns et son *Rondo capricioso* ont d'ailleurs été rendus avec un goût et une légèreté extrêmes, comme son beau concerto en *si* mineur, si plein de choses. Enfin, la *Chaconne* pour violon seul de Bach a valu à l'artiste son succès coutumier d'ampleur et de sûreté de style. C'est avec les *Variations symphoniques* de César Franck, dites avec légèreté, puis la ballade en *sol* mineur de Chopin et deux petites pièces de Schumann et de Moszkowski, que M. Joseph Thibaud a complété les deux programmes. Il a été fort applaudi également. La troisième séance nous ramènera M. Ysaye, non seulement pour accompagner M. Jacques Thibaud dans le concerto à deux violons de Bach, non seulement pour diriger l'orchestre dans les autres exécutions, mais pour nous faire entendre une de ses compositions personnelles, son *Chant d'hiver*, où M. Thibaud tiendra la partie de violon, toujours sous sa direction. Cette séance aura lieu le 29; nous en parlerons la prochaine fois. H. de C.

CONCERTS RISLER. — Nous avons à enregistrer cette fois deux séances, la seconde et la troisième, comprenant l'exécution de neuf des sonates de Beethoven : la « sonate facile », op. 49, n° 1, de 1799 (un peu écourtée vraiment); la « grande sonate » op. 7, en *mi* bémol majeur, de 1797, si belle, si brillante et variée, au largo si expressif); les « trois sonates » de l'op. 10, de 1798 (en *ut* mineur, en *fa* majeur et en *ré* majeur, dédiées à la comtesse de Browne), où Beethoven commence décidément à faire bon marché du goût dominant du public et des protestations des critiques, lesquels ne manquèrent pas (comme le rapporte M. Charles Malherbe dans un précieux commentaire dont il a documenté l'exécution des sonates) de blâmer force hardiesses et « l'obcurité de l'art ou l'art de l'obscurité » qui dominait, selon eux, dans l'œuvre de Beethoven. Puis la « grande sonate pathétique », si connue, op. 13, de 1799, où la critique, forcée d'admirer, reconnut en effet tous les caractères de « la passion » et approuva Beethoven d'avoir, pour une fois, donné un titre à ce genre de composition. Jouée par le maître lui-même, on peut juger de l'effet qu'elle devait faire, s'il est vrai que l'énergie et le feu de son expression laissaient à peine apercevoir que son mécanisme pût n'être pas celui d'un virtuose. Schindler témoigne, à ce propos, « qu'à l'entendre sous ses doigts l'on avait quelque peine à se figurer que ce fût la même

œuvre que l'on croyait déjà connaître ». De la même époque datent encore les « deux sonates » op. 14, en *mi* majeur et *sol* majeur, mais elles sont plus anciennes, en réalité, de quatre ou cinq ans, et d'un charme moins profond. La « grande sonate » op. 22, en *si* bémol. est au contraire de l'époque de la pathétique, ou lui succède aussitôt, bien qu'elle n'ait paru qu'en 1802. Beethoven semblait la juger plus difficile que les précédentes; plus nouvelle en tous cas, plus inouïe, et l'on s'accorde avec justice à trouver qu'elle sert de transition entre la première et la seconde manière de Beethoven.

M. Edouard Risler, sous les doigts duquel toutes ces belles œuvres se déroulent avec une égale aisance, limpides et souriantes, ou profondes et difficiles, et qui, pour en mieux reproduire les lignes et les nuances infinies, semble absorbé en une contemplation intérieure qu'aucune partition à suivre ne vient jamais distraire, s'est une fois de plus attiré, par son exécution délicate et chaude, d'unanimes ovations. L'incroyable netteté de chaque note, qu'elle sonne en cascades foudroyantes ou qu'elle meure en imperceptibles palpitations, cette légèreté si ferme et cette couleur si veloutée, sont toujours admirables. Une seule critique s'impose parfois, et ce n'est pas la première observation que j'en fais : le souci de l'impeccable correction, la crainte de tomber dans la fantaisie n'est pas sans jeter quelque froideur dans l'interprétation de certaines pages où vibre toute l'émotion, toute la fièvre même du musicien. Ces pages-là, le Beethoven dont parlait Schindler ne les jouait peut-être pas si correctement, mais il en devait faire jaillir une passion puissante et sans frein, qu'on aimerait à goûter un peu encore et qu'on ne retrouve pas assez ici. Je doute, en revanche, qu'il sût mettre autant de grâce éthérée dans des pages comme le scherzo de la sonate en *sol* majeur ou le rondo de la grande en *si* bémol.

H. DE C.



CONCERTS MYSZ-GMEINER. — Le programme de la seconde séance où Mme Mysz-Gmeiner s'est fait entendre, à la salle des Agriculteurs, et qui a eu lieu mardi dernier, devant un public plus nombreux encore et plus enthousiaste que la première fois, offrait un caractère admirable de style et de beauté classiques. Jamais saison musicale n'aura plus glorifié les maîtres : les grands artistes ont reconnu que c'est encore dans leur parfaite et respectueuse interprétation que leurs propres qualités et leur propre talent brilleront le mieux, et ils sont récompensés de ce juste raisonnement. L'exquise cantatrice nous a chanté cette fois du Mozart et du Schubert et, toujours assistée de M. Lucien Wurmser (qui a exécuté la fantaisie en *fa* mineur de Chopin, seule incursion dans le domaine romantique), avait fait appel à M. Pablo Casals pour jouer deux des sonates de piano et violoncelle de Beethoven. Ces belles, ces pénétrantes sonates, un autre violoncelliste célèbre est venu nous les faire entendre l'an passé, M. Haussmann, assisté de M. Ed. Risler. Ce dernier s'y est montré incomparable, mais M. Pablo Casals ne craint pas le souvenir de son rival allemand. La plénitude de ses sons, la simplicité et la pureté de ses attaques, la légèreté de ses traits, son style général, sont de premier ordre et ont été aux nues. Il a dit encore, seul, une sarabande, une bourrée et une gigue de la suite en *ré* de Bach, une des six suites pour violoncelle composées par le maître à Cöthen, vers 1720, fantaisies à la fois austères et d'un pittoresque audacieux, très caractéristique.

Mme Mysz-Gmeiner a chanté — comment ne pas les nommer tous, et en est-il un qui ait fait moins d'effet que les autres? — les *Lieder* suivants de Mozart : *Abend empfindung*, *Sylphe des Friedens* (Ange de paix, une merveille de grâce); *Als Luise die Briefe Ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte* (Une amante qui brûle les lettres de l'infidèle : sentiment profond et puissant); enfin le célèbre *Veilchen* (La Violette, petit tableau dit à ravir, avec une légèreté, un charme délicats au possible); et les *Lieder* de Schubert que voici : *Der Zwerg*, *Frühlingsglauben*, *Die Sterne* (encore une évocation idéale rendue avec une charmante délicatesse); *Im Haine* (Dans le mystère des bois); *Liebhaber in allen Gestalten;* enfin, pour répondre à l'exigence persistante des rappels, l'exquis *Auf dem Wasser zu singen*, que nous appelons la Barcarolle. Mais je suis fâché de ce choix, qui n'était pas prévu, car c'est la seule critique que je trouve à formuler : chanté dans ce mouvement, ce *Lied* est un contresens. Le texte porte : *Mässig geschwind*, autrement dit : Vitesse modérée. Le balancement de la barque, le clapotis des vagues, l'insouciance de cette chanson au fil de l'eau, Schubert a rendu tout cela avec une grâce et une sérénité infinies : pourquoi en faire une course affolée dans l'emportement de quelque cascade ou *rapide* irrésistible?

La troisième séance de Mme Mysz-Gmeiner est annoncée pour le 1er juin, à la salle Pleyel, dans la journée : ce sera un récital de chant, cette fois, et tout moderne. Les *Lieder* de Brahms, de Hugo

Wolf, de Strauss... en seront les principaux éléments. HENRI DE CURZON.

SÉANCES DE SONATES. (Troisième séance, 18 mai 1906.) — Cette troisième séance, qui n'avait que le mélancolique défaut d'être la dernière, avait inscrit à son programme Castillon, Pierné, Franck.

Tout en approuvant l'ordre esthétique qui encadrait la magnifique soirée d'art classique du 11 mai des deux instructives séances modernes des 4 et 18 mai, l'historien se plairait à remettre les sonates dans l'ordre chronologique, d'après les dates de naissance de leurs auteurs : Bach, Mozart, Schumann, Franck, A. de Castillon, Lekeu, Vincent d'Indy, Pierné, Magnard, ou, plus exactement, selon les dates de la composition musicale, où Castillon, quoique franckiste, a devancé Franck, où Pierné précède Vincent d'Indy.

Officier démissionnaire, accaparé par la musique et mort à trente-cinq ans, en 1893, Alexis de Saint-Victor de Castillon cachait une âme vive sous la froideur aristocratique de ses manières distinguées; Victor Massé n'avait pas eu d'influence (1) sur son haut idéal d'art, et le compositeur-amateur avait ce grand mérite de cultiver la musique de chambre à l'époque italianisante et théâtrale où Franck, Saint-Saëns et Lalo l'honoraient presque seuls... Nous connaissions son concerto, sifflé chez Pasdeloup jadis, rejoué depuis par Pugno, chez Colonne, et par Mlle Blanche Selva, chez Chevillard, et son trio passionné dont Parent, ce chercheur, s'était déjà souvenu; mais nous ignorions sa sonate piano et violon. Chaleureuse et lumineuse, dynamique, vivante, un peu banalement jolie dans son long *andante*, avec de fines ondulations en son premier temps, où le cantabile du violon plane sur le remous du piano, la sonate de Castillon précéda d'au moins quinze ans la « sublime » sonate de Franck, composée en 1886 et jouée pour la première fois à la Société nationale le 24 décembre 1887, moderne chef-d'œuvre du genre, qui parut, à sa naissance, le pensum savant d'un « Brahms belge » ou l'effort « prétentieux » d'un décadent... Voilà comme on écrit l'histoire! Mais nous n'attendrons point un avenir reculé pour dire ici le charme élégant de la sonate de Pierné : nous avions applaudi déjà le frisson lumineux de son premier temps, où le violon chante sur les ruissellements légers du piano, le coloris de son *allegretto* de légende et les développements plus compliqués de son *finale agitato*, qui se ressent aussi de la noble admiration de l'auteur pour César Franck. Très justement applaudi, l'ouvrage avoue son pianiste.

Et le jeune talent, de plus en plus chaleureusement sûr de soi, de Mlle Marthe Dron voulut, sans remords d'artiste, y déployer sa meilleure virtuosité, pendant que chantait, poète juvénile, l'archet d'Armand Parent. Cette brillante soirée et ses deux aînées (que l'assiduité de M. Henry Marcel a spirituellement définies la « démocratisation » de la sonate) marquent une date dans la belle collaboration, de plus en plus homogène, adéquate à l'œuvre et nettement vibrante, de deux artistes : la puissance native de Mlle Dron s'est nuancée de soir en soir au jeu délicatement précis de son partenaire. Et ce fut le triomphe de la cohésion, cette vertu cardinale de la musique absolue. Enfin, par un raffinement de modestie qui suffirait à juger deux « artistes », la sonate de Franck, le 18 mai, comme la sonate de Schumann, le 11, terminait la séance en les privant des rappels mérités par une animation croissante, par une certitude fougueuse, qui nous a rappelé l'admirable exécution du vendredi soir 9 février 1906. Voilà pourquoi, malgré les hautes qualités à la fois expressives et techniques de deux « interprètes » fièrement convaincus, notre souvenir fidèle aurait quelque remords à les traiter de « virtuoses » ! RAYMOND BOUYER.



SALLE PLEYEL. — On sait que la Tarentelle est une société instrumentale d'amateurs qui a pour but l'étude de la musique d'orchestre. Ne croyez pas que ces amateurs — mot pris généralement en dédaigneuse part — soient assimilables aux membres d'une médiocre philharmonie départementale et qu'ils donnent des exécutions « de province ». Des artistes, des professionnels n'arriveraient peut-être pas aussi facilement aux résultats obtenus par la Tarentelle. A son concert du 15 mai, cette société a exécuté la troisième symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns d'une façon très convenable et très propre : c'est le meilleur éloge que je puisse lui adresser. Je l'ai réentendue avec infiniment de plaisir, cette superbe symphonie, ce chef-d'œuvre d'architecture musicale, la plus belle symphonie composée par un maître français. M. Edouard Tourey l'a dirigée avec un grand soin, ainsi que les suggestives *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier, qu'il est également si malaisé de bien interpréter. Entre ces deux œuvres, on a vivement applaudi la fantaisie

(1) Cf., dans le *Ménestrel*, les *Souvenirs* de M. Henri Maréchal.

symphonique pour orchestre et piano d'Alphonse Duvernoy, dans laquelle Mlle Antoinette Lamy a retrouvé le succès qui avait accueilli son récital de la semaine précédente; et Mlle Brohly a fait admirer une fois de plus l'ampleur de sa voix dans deux chansons de *Miarka*, d'Alexandre Georges, et dans une ballade connue avant sa naissance.

— La jeune école féminine du piano a fait depuis quelques années des progrès immenses. Elle inquiète les jeunes hommes, qu'elle égale et surpasse parfois : émulation dont l'art profite; elle effraye surtout les dames pianistes qui ne peuvent plus se parer des grâces de l'âge ingénu. Un talent chasse l'autre, et comme les nouvelles, aussi virtuoses que les anciennes, sont pour la plupart plus musiciennes que celles-ci, elles commencent à capter la faveur publique. Mlle Blanche Selva doit être comptée parmi les jeunes filles qui méritent le mieux d'attirer l'attention. Elle a commencé au Conservatoire ses études musicales et obtenu une première médaille dans les classes préparatoires de piano. A-t-elle échoué au concours pour entrer dans les classes supérieures? Je l'ignore. C'est fort possible, car, étrange anomalie, une « première » médaille ne fait pas monter de droit dans une classe supérieure, et il arrive souvent qu'un étranger qui n'a jamais mis le pied faubourg Poissonnière soit admis d'emblée là où ne pénètre pas un Français primé dans un cours préparatoire. Toujours est-il que Mlle Selva ne figure pas dans le palmarès des prix de piano. Elle n'a pas moins de talent pour cela. Professeur à la Schola Cantorum, elle a donné à la salle de concerts de cet établissement six séances de Bach qui ont été très suivies et très remarquées. Pour prouver qu'elle était apte à exécuter toutes les musiques, elle vient de réserver deux matinées à l'interprétation des compositions modernes. La seconde, qui a eu lieu le 16 mai, a été d'un extrême intérêt.

Mlle Blanche Selva avait mis à son programme : l'exquis nocturne en *mi* bémol mineur de Fauré; le *Poème des montagnes* de Vincent d'Indy, mieux goûté à mesure que je l'entends et qui serait presque un chef-d'œuvre sans les danses de la seconde partie, qui le déparent un peu; *Variations, Interlude et Final*, de Dukas, sur un thème de Rameau, où l'auteur s'est efforcé, par de savantes combinaisons, de faire oublier l'idée principale du maître plutôt que de s'en inspirer; *En Languedoc*, de D. de Séverac, tableau pittoresque et souvent ému (le « Coin du cimetière au printemps » est d'une jolie teinte mélancolique), dont nous avons déjà parlé quand l'œuvre fut exécutée, l'an dernier, à la Nationale; *La Vallée des Cloches*, de Ravel, un reflet délicieux de la musique debussyste, et enfin *Pagodes*, de l'inventeur génial des harmonies étranges, indécises et charmantes, tant imitées mais qui restent inimitables. Pour toutes ces œuvres, Mlle Selva a trouvé des sonorités fines et variées, des colorations à la Pugno, que seuls peut-être donnent les instruments de Pleyel et qui font souvenir des tons blonds ou irisés d'un payage de Corot, quelque chose comme l'effet d'un rayon de soleil dans des gouttes de pluie.

— Le soir du même jour, MM. Auguste Pierret et Georges Enesco exécutaient trois sonates pour piano et violon, de Bach, de Beethoven et de Schumann. Celle en *la* mineur de Schumann étant la plus connue, ils avaient choisi la sonate en *ré* mineur, op. 121, composée vers 1851, œuvre encore intéressante, mais qui est loin de valoir la première. Des quatre mouvements, c'est l'*andante* avec variations qui a produit le plus d'effet, à cause de l'originalité du thème exposé par les pizzicati du violon; les trois autres sont de style inégal. La sonate de Beethoven, op. 30, n'est pas non plus une des meilleures du maître : beaucoup de légèreté et de grâce dans l'*allegro* et dans l'*allegretto con variazioni*, assez d'expression dans l'*adagio;* les classificateurs diraient que l'œuvre fait partie de « la première manière » de Beethoven. Bach, lui, n'a pas plusieurs manières; du moins on ne lui en attribue pas de différentes; généralement, on s'accorde pour déclarer qu'il est toujours égal à lui-même. Sa sonate en *la*, qui figurait en tête du programme, a certainement plus ému le public que les deux autres; l'*andante poco* est d'une inspiration abondante et généreuse, passionnée aussi, mais admirablement réglée par la puissance sereine de la pensée, qui est la marque des forts.

MM. Pierret et Enesco ne se complètent pas, ils se fortifient plutôt l'un l'autre. Tous deux, nerveux à l'excès, cherchent à tirer de leur instrument toute l'intensité d'expression possible; ils s'entraînent mutuellement; il y a dans leur jeu je ne sais quoi de frénétique et d'exaspéré, comme s'ils avaient conscience de ne pouvoir traduire ce qu'ils sentent si profondément. Cet effort vers un idéal presque inaccessible a une action très vive sur l'auditeur; le trouble qu'il en éprouve ne va pas sans un extrême plaisir : il sait gré aux interprètes de l'empire qu'ils exercent sur lui et leur témoigne sa reconnaissance par des applaudissements sans fin. C'est ce qui est arrivé pour les deux artistes; après chaque œuvre, ils ont été acclamés par l'assistance entière.

— M. Alfred Cortot a commencé, le 18 mai, la

série de ses concerts de musique romantique par une séance consacrée aux œuvres de Chopin. Un artiste tel que lui ne saurait occuper longuement la Critique ; sa réputation est établie depuis longtemps, bien qu'il ait à peine dépassé vingt-huit ans; virtuose, chef d'orchestre, il a connu de bonne heure la joie d'exécuter et de diriger les ouvrages des maîtres et réussi dans cette double tâche. L'an dernier, on se souvient qu'il a tenté de faire connaître des œuvres inédites et que cette entreprise, toute nouvelle, n'a pas donné les résultats qu'on espérait. Elle était réclamée par tous les musiciens, les jeunes surtout, qui se plaignaient bien haut et avec raison de voir leurs compositions moisir dans les tiroirs des directeurs de concerts. M. Cortot leur a tendu la main, exaucé leurs vœux, fait jouer leurs œuvres... et les auditions, si intéressantes, si utiles, ont eu lieu dans des salles à peu près vides ; les jeunes musiciens n'y assistaient même pas ! A Paris, on est plus routinier qu'en aucune ville du monde ; on se défie des gens qui pensent et agissent autrement que les autres. Pour un temps, M. Cortot a renoncé à conduire les orchestres, qu'il dirigeait d'ailleurs fort bien ; il est revenu à ses premières amours, le piano ; il a retrouvé son Pleyel tel qu'il l'avait quitté, l'aimant plus que jamais, aimé toujours fidèlement.

A cette première séance (il en promet trois), il a joué la grande sonate en *si* mineur, vaste composition en quatre parties et plusieurs mouvements. Chopin a les idées courtes et ignore l'art de les développer ; cette sonate n'est donc qu'une succession de jolies petites phrases sans liens entre elles, parfois assez communes, ressemblant souvent à de l'improvisation. Si bien que M. Cortot les ait chantées sur son instrument, notamment à l'*allegro* et au *largo cantabile*, il n'en a pu dissimuler la faiblesse et la banalité ; le *scherzo* est un bon exercice de vélocité, et un excellent virtuose ne manquera pas d'avoir beaucoup de succès dans le brillant *presto* final. Les vingt-quatre *Préludes* ont été composés pour être joués sans interruption ; l'alternance régulière du mode majeur et du mode mineur relatif en est la preuve certaine ; pourtant, rien ne les rattache l'un à l'autre, chacun a son caractère différent, et l'on pourrait sans inconvénient ou les exécuter séparément, ou les prendre en commençant par le dernier pour remonter jusqu'au premier. Certains ne comportent que quelques mesures, à peine une ébauche de pensée ; d'autres ont l'importance d'un morceau de concert ; ceux-ci sont les meilleurs, et M. Cortot leur a donné beaucoup de grâce et de couleur (le prélude en *si* bémol mineur a été particulièrement bien enlevé, pas mieux pourtant qu'il l'a été par M. Batalla au concours Diémer). La *Tarentelle*, op. 43, la *Berceuse*, op. 57, avec ses arabesques si capricieusement entrelacées, et la *Polonaise*, op. 53, ont été les œuvres les plus applaudies, parce qu'en elles se résument les qualités toutes personnelles de Chopin, et aussi parce que M. Cortot les a interprétées supérieurement.

Mme Jane Bathori, qui prêtait son concours à l'éminent virtuose, a chanté six mélodies de Chopin en langue polonaise (l'aimable cantatrice peut ce qu'elle veut). Elle y a mis toute sa passion et tout son art pour essayer d'en faire ressortir le caractère original ; sur les six, le *Chant lithuanien*, le *Chant funèbre polonais* et *Désir de jeune fille* méritent seuls d'être connus. Les mélodies vocales de Chopin peuvent disparaître, la gloire de Chopin n'en serait pas diminuée d'une parcelle. Son génie n'est pas là. JULIEN TORCHET.

— Le jeudi 17, à la salle Pleyel, Mlle Jeanne d'Herbécourt a fait valoir les ressources d'un talent ferme et classique dans une sonate de Mozart (en *la* majeur), le *Kreisleriana* de Schumann et spécialement une sonate de Beethoven (piano et violon, en *ut* mineur), qu'elle a magistralement interprétée, secondée, de façon supérieure, par le violoniste M. Armand Parent. Intermède de chant par Mme Montégu-Montibert, dont on a pu apprécier la voix fort agréable dans l'*Amour malheureux*, de Mozart, et des *Lieder* de Schumann. J. G.



SALLE ÉRARD. — M. Auguste de Radwan a donné le 18, salle Erard, une séance de piano qu'un auditoire peu nombreux, mais très élégant, a vivement appréciée. Il nous a paru que l'artiste, dont la technique est remarquable, n'avait pas rendu de façon très classique la fugue de Bach et les variations de Hændel, mais son tempérament plutôt romantique l'a fort bien servi dans la fantaisie op. 78 de Schubert, dans un joli *Capriccio* de Brahms et dans des pièces de Chopin et de Schumann.

M. de Radwan a un talent très personnel.

F. G.

— Mlle Yvonne de Geslin, de Rio de Janeiro, a donné un concert, mercredi 16 mai, à la salle Erard. Elle avait annoncé le concours de la cantatrice Mlle Palasara; mais cette artiste, indisposée, n'a pu malheureusement, prendre part à la soirée.

L'intérêt s'est donc porté sur le jeu savant de la pianiste, qu'on a chaleureusement applaudie dans une sonate de Beethoven, des morceaux de Chopin, la charmante *Pastorale variée* de Mozart, le *Menuet* de Paderewski et une rapsodie de Liszt. J. G.



SALLE BERLIOZ. — Mlle Hélène-M. Luquiens a donné un très intéressant concert à la salle Berlioz, le 18 mai. Cette belle et grande jeune fille a une voix de soprano brillante et souple dans le haut, qui s'assourdit un peu dans le médium (elle devrait articuler davantage, et prendre garde de laisser tomber les fins de phrase), mais qui a beaucoup de grâce et dont le style dénote une intelligence vive et un goût parfait. Elle a chanté, en italien, deux morceaux des deux Scarlatti; en français, les *Chevaux de bois* de Debussy, *Apaisement* de Chausson, une curieuse mélodie d'Alfred Casella, la *Cloche fêlée*, et une autre de Lenormand; en allemand enfin, deux Hugo Wolf, un Schumann, et l'exquis *Wohin* de Schubert, qu'elle a dû bisser. Elle a encore fait sa partie dans une demi-douzaine de morceaux à quatre voix exécutés avec MM. Mauguière et de Rottembourg et Mme Cosset, c'est-à-dire le Quatuor Mauguière. M. Alfred Casella lui avait prêté son concours, soit pour l'accompagner dans plusieurs mélodies, soit surtout pour exécuter la gavotte variée de Hændel, une pièce de Bach et une sonate de Scarlatti, ainsi qu'un prélude de Chopin et l'originale *Campanella* de Paganini-Liszt, toute dans les notes aiguës du clavier. Son jeu charmant, d'une vélocité légère qui donne, pour les anciennes pièces, l'impression du clavecin, ou plutôt des premiers pianos-forte, est un de ceux qui ont aussi, parmi les jeunes pianistes actuels, le plus de charme et de délicatesse dans les pièces modernes. Les deux artistes ont été très chaleureusement fêtés. H. DE C.

— Le concert avec orchestre donné le 16 mai par M. Marcel Chailley à l'élégante petite salle Berlioz, fut suivi avec beaucoup d'attention par un auditoire d'élite.

M. Marcel Chailley est un excellent violoniste, qui joue avec beaucoup de correction, de pureté et de précision. Avec le toujours aimable virtuose qu'est M. Louis Diémer, il interpréta d'abord une sonate pour piano et violon de M. Diémer lui-même. Puis, accompagné par l'orchestre, il nous fit entendre le concerto en *mi* bémol de Mozart, la romance en *fa* et une habanera (César Geloso). Un concerto en *ré* majeur pour piano, violon et flûte nous permit d'applaudir, outre MM. Chailley et Diémer, l'excellent artiste qu'est M. Blanquart.

Mme Fournier de Nocé chanta d'une voix agréable et supérieurement conduite l'air de *Pamina* de Mozart, l'air de *Rodelinda* de Hændel et deux jolies piécettes de M. L. Diémer.

L'orchestre, entraîné par le geste précis de M. Albert Geloso, déploya une verve et une souplesse remarquables. G. R.

— La section française de la Société internationale de musique a offert à ses invités, en deux séances à la Bibliothèque nationale (à l'occasion et sous les auspices, en quelque sorte, de la merveilleuse exposition de miniatures qu'on y admire en ce moment), un très curieux petit concert du temps de Louis XIV, dont la première partie consistait en l'exécution — par la prestigieuse Wanda Landowska, naturellement, — de deux suites de Couperin et de deux morceaux de Domenico Scarlatti et B. Pasquini : ceux-ci, une sonate et le *Coucou*, au piano; les suites, les *Folies françaises ou les Dominos* et les *Fastes de la grande et ancienne Menestrandise*, au clavecin. La seconde partie comportait une restitution de certaine cantate signée de Jean-Baptiste Lully le fils, et intitulée : *Le Triomphe de la Raison sur l'Amour* (en cinq scènes et ouverture-prologue). Dirigée par M. Jules Ecorcheville, qui en avait préparé l'exécution, cette « pastorale », dont un petit orchestre, des chœurs et deux voix expertes, celles de Mlle M. Babaïan et de M. Charles Sautelet, rendaient bien le caractère, a eu un vif succès. D'autant plus, peut-on dire, qu'elle n'est nullement due à l'intrigant fils de cet intrigant « Baptiste ». Voici ce que dit de cette œuvre M. Ecorcheville dans le beau programme in-folio, orné d'une gravure ancienne de Picart, qui a été distribué :

« Cette cantate fut chantée en présence du Roi à Fontainebleau, le 25 octobre 1696. Elle avait été composée à l'instigation de Mme de Maintenon, et dans le but d'offrir au monarque ainsi qu'à la cour un divertissement raisonnable et moral. Elle valut au fils du grand Lully la charge de surintendant de la musique de la chambre, bien que chacun, et Louis XIV mieux que tout autre, connût l'incapacité notoire de ce musicien. Jean-Baptiste s'adressait en ces occasions à des collègues plus habiles que lui; mais il eut un jour le tort de ne point rétribuer son collaborateur anonyme, et un procès devant le Parlement fit éclater la supercherie. Il y a lieu de supposer que le *Triomphe de la Raison* est de Campra, qui débutait

alors à Paris. Le style vif et sans cesse coupé d'idées nouvelles annonce déjà l'*Europe galante* et les *Festes vénitiennes*. Mais l'inexpérience se remarque aussi, et l'on distingue sans peine les différents éléments dont s'inspirera notre musique de la Régence : le vieil air de cour, l'opéra de Lully et la cantate italienne. L'œuvre n'en reste pas moins aimable, pleine de grâce juvénile et tout à fait digne d'inaugurer le siècle des bergères mythologiques. »



— Mme Vincent-Carol, de l'Opéra-Comique, avait organisé dans ses salons, le 17 mai, une séance consacrée entièrement aux œuvres de J.-G. Pénavaire. Puisque ce compositeur, nous a déclaré M. Eugène Borrel dans son aimable bibliographie parlée, est l'homme le plus connu peut-être de tout Paris, nous serions mal venu d'insister sur ses mérites et sur ses œuvres.

Ce musicien se classe dans l'école française du commencement du XIXe siècle. Le charme de ses nombreuses inspirations ne saurait manquer de les sauver de l'oubli qui guette les meilleures. Celles qui risquaient d'être méconnues des profanes ont été soigneusement cultivées par Mme Vincent-Carol. Elle en a fait si bien comprendre l'attrait mélodique à ses élèves que celles-ci les ont interprétées avec toute la fraîcheur de leur âme et toute l'ardeur de leur joli talent.

Deux chœurs pour dames, *Rayon de soleil* et *Gioventu*, ont enchanté les auditeurs par la grâce de la pensée et la perfection de l'écriture vocale. Mme Jean Seguin a fait applaudir, dans le solo du second chœur (première audition) et dans *Près d'elle*, une mélodie avec piano et violon, son mezzo-soprano exquis. Un *bis* réclamé avec insistance a prouvé à la cantatrice combien on appréciait la la poésie dont elle avait su pénétrer son interprétation. Le duo du *Baiser*, de l'opéra-comique *Le Contrat*, où brilla naguère la distinguée maîtresse de maison, a été détaillé à ravir par Mme Pelletier. Nous n'avons pas moins goûté *Cythérée*, une valse écrite dans la manière italienne. Le *largo* d'introduction fut bellement phrasé, et les vocalises ont été enlevées par Mme Pelletier avec une maëstria qui fait honneur autant à la maîtresse qu'à l'élève.

L'accueil n'a pas été moins favorable aux autres pièces pour chant, violon et quatuor à cordes avec piano. De chaleureux rappels ont clos cette intéressante matinée, hommages mérités à l'adresse du compositeur Pénavaire, de ses interprètes et de l'éminente organisatrice Mme Vincent-Carol.

ALTON.

— Jeudi 17 mai, la salle du *Petit Journal* ne suffisait pas, si grande qu'elle soit, à contenir la foule qui se pressait à une matinée exceptionnelle donnée par la Société chorale d'amateurs (fondation Guillot de Sainbris), exécutant exclusivement des œuvres de M. Camille Saint-Saëns, avec le concours du compositeur et de la Société symphonique (fondation Sachs). Ai-je besoin de dire l'impression produite par les chœurs du maître, rendus avec la perfection et le soin ordinaires à la Société chorale d'amateurs (*Chanson d'ancêtre*, *Chanson de grand-père*, *La Nuit*, avec un excellent solo de Mme Duvernoy; le final du deuxième acte de *Proserpine*)? L'œuvre capitale était le *Déluge*, ce superbe oratorio, qui restera peut-être, avec la symphonie en *ut* mineur, comme la production maîtresse du musicien. Notons-y les solistes, Mme Durand-Texte, MM. Millot et Boucrel. Mais un grand intérêt aussi, ce fut d'entendre M. Saint-Saëns exécuter, avec M. J. Griset, une sonate pour piano et violoncelle, qui valut aux deux interprètes, et spécialement à l'auteur, une ovation des plus chaleureuses. Très belle matinée, au demeurant, et qui prit des airs de triomphe.

J. GUILLEMOT.

— Très beau concert donné le vendredi soir 18 mai, à la salle des Agriculteurs de la rue d'Athènes, par le flûtiste M. Louis Fleury. Cet artiste ne tire pas seulement de la flûte les effets de grâce et de fraîcheur qui caractérisent cet instrument : il le fait chanter pleinement et lui donne, dans les notes graves, des accents d'une douceur expressive et rêveuse. Programme excellent d'ailleurs. Nous avons entendu M. Fleury dans une ravissante sérénade de Beethoven pour flûte, violon et alto, où M. Enesco et M. Monteux lui ont donné une réplique parfaite; puis une belle sonate en *mi* majeur de Bach, pour flûte et piano (avec M. Decreus); une suite pour flûte et piano, œuvre très intéressante de M. Cœdès-Mongin, qui tenait le piano, et — *great attraction!* — un *Allegretto et Minuetto* pour deux flûtes, de Beethoven (première audition), ouvrage de jeunesse inédit du maître, où le bénéficiaire avait pour très bon partenaire M. Bauduin, et qui a produit grand effet. N'oublions pas, comme chanteuse, Mlle Mary Garnier, jolie voix savamment conduite (air de *Judas Macchabée*, air du *Rossignol*, de Rameau, etc.), ni, comme pianiste, M. Decreus, un véritable artiste au jeu très délicat et très personnel (caprice sur *Alceste* par Saint-Saëns, etc.).

J. GUILLEMOT.

— Il est regrettable qu'un concert intéressant comme celui que Mlle Jeanne Blancard a donné le

17 rue d'Athènes, arrive aussi tard dans la saison. Il n'a pas eu l'assistance nombreuse qu'il méritait.

La jeune artiste a joué dans un excellent style la *Sonate pastorale* de Beethoven, des pièces de Bach et de Schumann, un peu moins bien peut-être le Chopin. M. Plamondon a chanté du Mozart et des œuvres modernes, dont la *Mer* de M. Guy Ropartz — très intéressant *Lied* et accompagnement fort réussi — et *Fédia*, de M. Erlanger.

F. G.

— M. Paul Taffanel vient de donner sa démission de chef d'orchestre de l'Opéra. Plusieurs fois déjà, le travail écrasant auquel il se livrait pour monter soit des ouvrages nouveaux, soit les chefs-d'œuvre de Wagner, l'avait tout à fait surmené et forcé, malgré son courage, de prendre un repos complet. Ses deux classes de flûte et d'ensemble orchestral, au Conservatoire, qu'il garde heureusement, suffiront à occuper le meilleur de son temps et continueront de mettre en valeur ses éminentes facultés, que les habitués de l'Opéra regretteront néanmoins de ne plus voir en œuvre à leur profit. C'est M. Paul Vidal qui lui succède, M. Mangin montant à son tour d'un cran, et M. Henri Büsser prenant la troisième place. Celui-ci conduisait déjà sa *Ronde des Saisons* depuis quelques mois, mais c'était en qualité d'auteur.

M. Taffanel était certainement le doyen à l'orchestre de l'Opéra : son entrée, comme flûtiste, date en effet de 1864. Elève de Dorus, il était entré au Conservatoire en 1860, en même temps que son maître y succédait comme professeur à Tulon, et avait remporté d'emblée, six mois après, le premier prix de *flûte*. Tout en restant dans l'établissement pour suivre les classes d'*harmonie* (premier prix en 1862) et de *contrepoint* (premier prix en 1865), il était alors entré à l'orchestre de l'Opéra-Comique pour deux ans. Puis il arriva à l'Opéra, pour ne plus quitter son pupitre qu'en 1890, afin de monter à celui de chef d'orchestre On sait d'ailleurs qu'il fut également titulaire de l'un et de l'autre, par la même succession, à la Société des Concerts du Conservatoire. Quant à sa chaire de professeur de flûte, où il succéda à Altès, il l'occupe depuis 1893.

— Le jury du concours d'essai du Grand Prix de Rome (composition musicale) a admis les cinq candidats suivants à prendre part au concours définitif :

1. M. Marsik, élève de M. Ch. Lenepveu; 2. M. Gailhard, élève de M. Ch. Lenepveu; 3. M. Le Boucher, élève de M. Widor et précédemment de M. Fauré; 4. M. Marzellier, élève de M. Ch. Lenepveu et précédemment de M. Fauré; 5. M. Dumas, élève de M. Ch. Lenepveu.

Les aspirants avaient eu à faire cette année, comme de coutume, une fugue vocale à quatre parties sur un sujet donné; mais le chœur ordinaire à quatre voix avait été remplacé cette fois par un accompagnement d'orchestre qu'ils devaient écrire sur une poésie d'Armand Silvestre : l'*Aube*. Par extraordinaire, le nombre de ces aspirants n'était pas moindre que dix-sept, et par extraordinaire aussi, surtout étant donné ce nombre, cinq seulement ont été admis à prendre part au concours définitif, alors qu'on en peut recevoir six. Le jury était composé de MM. Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Théodore Dubois, Lenepveu, Widor, Georges Hüe et Gabriel Pierné. Hier matin, samedi, les cinq concurrents désignés sont partis pour Compiègne et ont été mis en loge au château.

— M. J.-J. Nin donnera le 30 mai, à la salle Æolian, la troisième de ses séances historiques de piano. Il exécutera cette fois des œuvres de Cabezon, W. Byrd, Gibbons, Rossi (XVIe siècle), et de Domenico Scarlatti, Couperin, Rameau et Hændel (XVIIe-XVIIIe siècles).



CORRESPONDANCES

ATH. — L'Ecole de musique d'Ath a donné dimanche son grand concert annuel, dont le programme comportait l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven, les *Bohémiens* de Schumann, le chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* de Wagner et la marche d'*Athalie* de Mendelssohn, le tout très bien dirigé par M. Armand Lempers. Nous y avons entendu aussi, très correctement chantés par le baryton Tondeur, le récit et l'air d'Agamemnon d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et joué avec brio et entrain par MM. Lilien, Marreel, Girard et Lempers, le concerto pour quatre violons de Maurer.

Mais le véritable motif de notre voyage à Ath était le désir d'assister à la première audition d'une œuvre lyrique du jeune directeur de l'Ecole de musique, M. Armand Lempers. Une scène lyrique inspirée du *Quo vadis?* d'Henrik Sienkiewicz et intitulée : *Ursus aux arènes* (poème de Nestor Dehaspe) a valu au jeune compositeur un succès très mérité. L'œuvre est bien venue, très claire et très colorée, fort mélodique, malgré une certaine recherche harmonique conforme aux tendances de

la jeune école moderne. Les soli d'*Ursus aux arènes*, ont été chantés avec art, puissance et correction par M. Tondeur, professeur au Conservatoire de Mons. L'orchestre et les chœurs mixtes de l'Ecole de musique d'Ath, au nombre de cent cinquante exécutants, ont contribué pour leur bonne part au succès très mérité de leur jeune directeur M. Armand Lempers.

J. Dupré de Courtray.

LA HAYE. — La musique ne chômera pas en Hollande pendant le courant de cet été. Le 1er juin prochain recommenceront, au Kursaal de Scheveningue, les concerts de l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Auguste Scharrer, qui a manifesté le désir d'être remplacé à l'expiration de son contrat, au printemps de 1907.

A Amsterdam, pendant les fêtes de Rembrandt, qui auront lieu au mois de juillet, la musique jouera aussi un grand rôle, et déjà trois ouvrages, composés pour la circonstance, viennent d'être demandés à MM. Wagenaar, d'Utrecht, Diepenbrock et Zweers, d'Amsterdam. M. Wagenaar nous fera entendre un poème symphonique pour orchestre, inspiré par le tableau *Saül et David*, de Rembrandt; M. Diepenbrock, une cantate sur un poème de Van Moerkerke, et M. Zweers, un prologue symphonique à grand orchestre. Ces ouvrages seront exécutés par l'orchestre du Concertgebouw, sous la direction de M. Mengelberg.

A Utrecht, à l'occasion de la réunion annuelle du Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging, aura lieu un grand concert de musique de chambre, où seront exécutés pour la première fois un quintette pour piano et instruments à cordes de M. Dirk Schäfer, un quatuor de M. Kersbergen, une dizaine de préludes pour piano de M. von Brucken Fock et des *Lieder* de différents compositeurs néerlandais.

A Schiedam aura lieu un concours national de sociétés chorales auquel participeront une quantité de sociétés de chant d'ensemble néerlandaises.

Aux concerts hebdomadaires de solistes, qui auront lieu au Kursaal de Scheveningue, se feront entendre des artistes de tout premier ordre, parmi lesquels il faut déjà signaler le célèbre compositeur Max Schilling, qui viendra diriger son *Hexenlied*, et probablement aussi M. Edvard Grieg, qui viendra diriger son second concerto pour piano et orchestre.

S. M. la reine des Pays-Bas vient de conférer à l'Oratorium Vereeniging d'Amsterdam le titre de Koninklijke Oratorium Vereeniging. M. Gabriel Pierné est occupé à écrire un ouvrage pour cette belle société chorale. Il viendra en diriger lui-même la première exécution au commencement de la saison prochaine.

L'orchestre communal d'Utrecht, dirigé par M. Wouter Hutschenruyter, vient de partir pour Essen. Il a été invité à prêter son concours au festival des artistes musiciens allemands, consacré exclusivement à l'exécution d'ouvrages modernes jamais entendus.

Ed. de H.

LONDRES. — La saison de Covent-Garden s'est ouverte le 3 mai par une superbe série de représentations allemandes de l'*Anneau du Nibelung*, sous la direction de Hans Richter. Dès son retour de l'étranger, le roi Edouard VII s'est empressé d'occuper sa place dans l' « Omnibus Box » réservée aux membres des clubs les plus *select*. Il assistait à la reprise de *Tristan et Isolde*, qui a été supérieurement conduite par M. Hans Richter. L'orchestre s'est surpassé et jamais la musique du grand maître allemand n'a produit une impression si profonde. Les chanteurs n'ont peut-être pas donné tout ce que l'on attendait, sauf Mme Kirkby Lunn, une Brangaine de premier ordre.

La représentation de *Faust* par laquelle s'est ouverte le 10 mai la saison française a été l'occasion d'un triomphe pour M. Altchevsky, le ténor de la Monnaie, MM. Journet, Séveilhac, Mmes Donalda et Das, de la Monnaie. M. André Messager conduisait avec sa maëstria habituelle.

La compagnie italienne a débuté dans la *Bohème* de Puccini, qui a servi de rentrée à Mme Melba, accueillie, comme par le passé, avec enthousiasme.

Caruso fut, comme toujours, le meilleur Rodolfo qu'il soit possible de rêver : son air du premier acte lui valut une ovation folle et faillit interrompre indéfiniment la marche de l'opéra. Signor Scotti, excellent Marcello, MM. Journet (Colline) et Gilibert (Schaunard), Mlle Parkina, gracieuse Musetta, complétèrent à merveille cet ensemble parfait.

LOUVAIN. — Une imposante et touchante manifestation a réuni, le 30 avril dernier, au foyer du théâtre, les amis et admirateurs de Mme Thérèse Van den Staepele, la brillante cantatrice et la profonde musicienne qui fut, durant plus de trente ans, l'âme du mouvement musical dans notre ville et qui, on peut le dire, fonda avec M. Mathieu l'institution de nos « Concerts de l'Ecole ». Une conférence de Mme El. Chesneau rappela les mérites artistiques, les qualités char-

mantes de celle qu'on fêtait. Et une audition d'œuvres vocales de Mme Van den Staepele, interprétées par Mlles J. et R. Rodhain, Souris, MM. Vanderheyden, Bicquet, etc., un groupe de choristes et M. Léon Dubois qui dirigeait au piano, mit en lumière les qualités vraiment séduisantes de l'aimable *authoress* : on a surtout goûté la série de cinq mélodies intitulées *Regrets*, que le comité a eu l'heureuse idée de faire graver et dont l'épreuve a été offerte à l'héroïne de la fête par M. Edmond Michotte. R.

MULHOUSE. — Le samedi 12 mai, notre belle société Concordia a donné une excellente exécution de *Judith*, drame lyrique de M. Charles Lefebvre, sous l'habile direction de M. J. Ehrhart. Cet ouvrage, exécuté souvent en Belgique et en Allemagne, d'un caractère élevé, et si noble d'allure et d'inspiration, a remporté un vif succès. Les chœurs ont montré beaucoup d'ensemble et de vigueur, et les solistes, venus de Paris, Mlle Palasara et M. Carbelly, ont été très applaudis. Le compositeur, qui assistait à l'audition de son œuvre, a été l'objet d'une superbe ovation.

A. P.



NOUVELLES

La Société internationale de musique tiendra son second congrès les 25, 26 et 27 septembre, à Bâle. Les travaux seront répartis en 11 sections : 1° *Bibliographie*, bibliothèques musicales (président : A. Kopfermann, de Berlin); 2° *Notation*, rythme, mesure, tabulature (Joh. Wolf, de Berlin); 3° *Acoustique, psychologie des sons* (E. von Hornbostel, de Berlin); 4° *Esthétique* (H. Rietsch, de Prague); 5° *Histoire de la musique ancienne* (H. Riemann, de Leipzig); 6° *Histoire de la musique du moyen-âge* (P. Wagner, de Fribourg); 7° *La musique a capella* (A. Thürlings, de Berne); 8° *La musique instrumentale* (K. Nef, de Bâle; A. Obrist, de Weimar; M. Seiffert, de Berlin); 9° *La musique lyrique* (Romain Rolland, de Paris); 10° *Les instruments de musique* (A. Hammerich, de Copenhague; F. Scheurleer, de La Haye; V. Mahillon, de Bruxelles); 11° *Questions d'organisation musicale* (Ch. Maclean, de Londres; F. Spiro, de Rome). Un grand concert historique, avec orchestre et chœurs, clôturera le congrès.

— Aux représentations wagnériennes que dirige M. Hans Richter au théâtre Covent-Garden de Londres, on a voulu, comme à Bayreuth, plonger la salle dans une obscurité complète. Cette innovation a soulevé de nombreuses protestations pendant la première soirée. Le second jour, un instant après que les lampes eurent été éteintes, on vit tout à coup s'allumer sur les rangs des fauteuils, dans les loges et dans tous les coins de la salle, de minuscules petites lanternes électriques. Les spectateurs les tiraient de leur poche, appuyaient sur le bouton, et se mettaient tranquillement à suivre sur le livret les paroles du *Crépuscule des Dieux* que les acteurs chantaient sur la scène. Dans la nuit profonde qui enveloppait l'assistance, cela produisit l'effet d'une quantité de vers luisants étagés dans quelque fond de prairie. Malheureusement, un si curieux spectacle ne put se renouveler. Aux représentations suivantes, on se contenta d'atténuer l'intensité des foyers lumineux; la salle demeura dans une demi-clarté, chacun put suivre sans difficulté, sur son livret, les scènes du drame wagnérien, et la salle de Covent-Garden ne retrouva plus l'originalité pittoresque qu'elle avait eue pendant quelques heures.

— Les journaux de Prague nous apprennent que le festival de mai a brillamment commencé au Nouveau-Théâtre allemand, sous la direction d'Angelo Neumann, par une représentation sensationnelle de *Salomé* de Richard Strauss. Le public, fortement impressionné, a acclamé l'œuvre et ses interprètes, notamment Mlle Schubert, dans le rôle de l'héroïne. M. Blech, le distingué capellmeister, conduisait l'orchestre, qui ne comptait pas moins de quatre-vingt-dix musiciens.

— Deux groupements analogues à la Société des Auteurs dramatiques de France viennent de se constituer l'un en Italie, l'autre en Allemagne. A Berlin, où existe déjà une société de compositeurs de musique, les auteurs se préparent à fonder la leur. A Vienne, c'est chose décidée, et les dramaturges les plus connus, tels que MM. Schnilzler, Rod. Lothar, Max Burckhardt, Sudermann, Hauptmann, ont déjà donné leur adhésion.

Toutes ces organisations se constituent à l'imitation de celle de Paris. La Société des Auteurs fait dire par les journaux à sa dévotion que ce fait est un hommage rendu aux services qu'elle rend. C'est tout le contraire qu'il y faut voir. Les organisations de Berlin, de Vienne et d'Italie se sont fondées précisément pour enlever les théâtres d'Allemagne et d'Italie à l'influence des deux

organismes qui fonctionnent à Paris et régler les relations entre auteurs et directeurs selon les convenances du pays.

— Un festival Hændel, organisé sous la protection du prince impérial et sous la présidence du comte de Hochberg, aura lieu à Berlin les 25, 26 et 27 octobre prochain. Le premier jour, le Chœur philharmonique de Berlin interprétera *Israël en Egypte*, sous la direction de Siegfried Ochs; le second jour, Joachim dirigera l'*Ode à sainte Cécile*, exécutée par les chœurs et l'orchestre du Conservatoire; le troisième jour sera consacré à une exécution de *Belsazar*, sous la direction du professeur Schumann.

— La célèbre Académie royale philharmonique de Bologne vient d'ouvrir un concours pour la composition d'un quatuor pour instruments à cordes (deux violons, alto et violoncelle), avec un prix de 1,000 francs. Tous les musiciens italiens et étrangers sont appelés à prendre part à ce concours, qui sera clos le 31 octobre 1906.

— Le nom de M. Guillaume Heyser sera toujours en honneur parmi les bourgeois de Cologne. Le célèbre mécène a donné au Conservatoire de la ville, sa très précieuse collection d'instruments anciens, riche de 280 pièces et les milliers d'autographes de musiciens, qu'il a rassemblés avec passion depuis sa jeunesse. On est en train de construire à Cologne, à ses frais, le musée qui portera son nom.



BIBLIOGRAPHIE

Albert Soubies. — *Les Membres de l'Académie des Beaux-Arts* depuis la fondation de l'Institut (première et seconde séries : 1795-1852). Paris, Flammarion, deux vol. in-8°.

Il y a quelques années déjà que notre érudit confrère Albert Soubies a commencé la publication de cette « galerie » de croquis d'artistes de tous genres et de toutes valeurs, mais tous ayant tenu leur place dans l'évolution de l'art français, qui représente l'histoire de notre Académie des Beaux-Arts; et je crois qu'il en a déjà été dit un mot ici. Mais ce n'est qu'aujourd'hui que paraissent officiellement ces deux premiers volumes, où l'on peut étudier, d'ensemble, la première moitié de cette histoire, de la Révolution au second Empire. Profitons de l'occasion pour en signaler, avec un peu plus de détail, le très vif attrait.

L'histoire de l'Académie même a déjà été faite (par le comte Delaborde), et M. A. Soubies n'avait garde de la récrire. Mais la chronique de ses membres, l'étude informée et impartiale de ces diverses personnalités, non pas absolument juxtaposées comme une série de monographies, mais groupées selon leur art et leur époque, dessinées à l'aide des livres, revues, journaux, correspondances, souvenirs de toutes sortes, jugées à la fois dans ce que la postérité leur a reconnu d'impérissable et dans les conditions de milieu et les influences qu'elles ont subies, tel a été le but de son travail. Cette « galerie » devant comprendre, à l'heure actuelle, plus de 290 cadres, il est assez inutile d'insister sur la difficulté de l'entreprise, et ce qu'elle exige de mesure et de goût. J'aimerais mieux dire, avec preuves à l'appui, que M. Soubies s'en est tiré avec une dextérité qui marque une documentation considérable et cependant n'en alourdit jamais le texte, constamment alerte et souvent piquant. Mais la place me ferait alors tout à fait défaut. Aussi bien ne puis-je guère insister ici que sur la *section de musique*.

On sait que les anciennes académies de peinture et sculpture, et d'architecture, s'étaient vues confondues, lors de leur suppression par l'aveugle Révolution, dans la 3e classe de l'*Institut* nouveau, avec la littérature et l'érudition, et dès lors réduites à vingt-quatre fauteuils. Encore, sur ces vingt-quatre, quelques-uns étaient pris par une nouvelle section : *musique et déclamation*. Lorsque les artistes, en 1803, purent de nouveau se retrouver chez eux, en une 4e classe spéciale, des Beaux-Arts, ils se jugèrent si réduits cependant de leurs proportions de jadis, qu'ils chassèrent aussitôt les trois acteurs, tout en laissant les musiciens à leur chiffre de trois. Ceux-ci avaient toujours compté comme une quantité négligeable parmi les représentants de l'art; ou plutôt ils semblaient des intrus dans cette assemblée, des gens de théâtre uniquement. Ce n'est qu'en 1816, à la suite d'une nouvelle réorganisation, que leur nombre fut porté à six, c'est-à-dire un peu moins de la moitié du chiffre accordé aux peintres, et le septième de la totalité des membres : c'est encore l'état actuel.

Voici, par groupes chronologiques, les musiciens étudiés dans les deux premières séries de cette chronique par M. A. Soubies. — A la fondation, en 1795, *Méhul, Gossec* et *Grétry* occupèrent les fauteuils 1, 3 et 4 de la section. Ce sont les seuls représentants de notre art qui aient été

admis : c'était peu. Parmi les oubliés, le modeste *Monsigny,* seul, vécut assez pour siéger à son tour : spontanément, sans demande ni visites, il fut élu pour remplacer Grétry, en 1813. — Après quoi c'est un groupe nouveau et plus complet qui se présente à nous, presque en même temps (en 1816-1817), avec *Boïeldieu*, *Cherubini*, *Catel*, *Berton* et *Lesueur,* occupant les fauteuils 1, 2, 4, 5, 6. Seul, Gossec restait encore sur le sien. Ce n'est qu'en 1829 qu'*Auber* lui succéda. Un nouveau groupe dès lors se forma peu à peu, une école nouvelle se dessina, avec *Paër*, *Reicha*, *Halévy*, *Carafa*, *Spontini*, *Onslow*, *Adam* enfin, prenant place aux fauteuils 4, 1, 1, 6, 4, 2 et 5. C'est ici que nous en restons, avec cette chronique critique, dans l'évolution de l'école musicale française. M. A. Soubies a bien ajouté encore un nom, parce que la chronologie l'y forçait, celui d'*Ambroise Thomas*, élu en 1851, à la mort de Spontini, un 4e fauteuil; mais il va sans dire que c'est avec le groupe suivant que l'auteur d'*Hamlet* doit être rangé, avec celui où figureront bientôt *Reber*, *Clapisson* et *Berlioz.* Viendront ensuite (entre 1866 et 1876) *Gounod*, *David*, *Massé*, *Bazin* et *Reyer;* puis (entre 1878 et 1884), à moins que notre critique ne les réunisse en un même groupe au précédent, *Massenet*, *Saint-Saëns* et *Delibes*. Enfin, les derniers à citer, qui, moins que jamais, représentent le mouvement musical actuel et la vraie école française : *Guiraud*, *Paladilhe*, *Dubois* et *Ch. Lenepveu*.

Je n'ai pas dit qu'une annexe précieuse a été ajoutée au second volume, un tableau synoptique, par années et par fauteuils, de tous les membres de l'Académie depuis 1795 jusque 1905. On sait qu'Albert Soubies excelle en ce genre de résumé si éloquent et si utile. Il n'a pas voulu nous faire attendre la conclusion de son travail pour nous en donner ainsi le résumé : il a bien fait et tout le monde l'en remerciera. H. DE CURZON.

Arie antiche a una voce, trascritte per cura di Aless. PARISOTTI. — Milano, Ricordi, 3 vol. pet. in-4°.

Nous annoncions récemment le *Guide pour l'étude du chant* de F. Lamperti, basé sur l'exercice normal de la voix et, à cet effet, l'étude des anciens airs italiens, des chants et mélodies écrits au temps où la simplicité était de règle et où le style vocal s'affirmait dans l'expression et la pureté, sans chercher l'effet ni l'effort. A ce point de vue, mais d'ailleurs en même temps à celui de l'étude historique et rétrospective des premières créations mélodiques des différentes écoles, il faut signaler, comme précieuse entre toutes, la collection si heureusement conçue par Alessandro Parisotti, de Rome, et publiée par lui d'une façon si intéressante. Dans ces trois volumes en effet, dont les morceaux ont été transcrits avec soin pour piano et chant et précédés de leur texte italien (car la poésie même de l'air n'est pas indifférente pour son étude), chacun des compositeurs est caractérisé par une notice spéciale, chacune des mélodies expressément placée à son rang dans l'évolution de la musique; parfois même, à titre de document, un titre ancien, un exemplaire rarissime est reproduit en fac-similé.

Ces auteurs, il suffira d'en mentionner quelques-uns pour montrer l'attrait de la collection, où l'on fait de vraies trouvailles. Les plus anciens sont par exemple Andrea Falconieri (dont la villanelle *Pupillete...* est une petite merveille), Rontani, De Luca, Caccini (son madrigal *Amarilli* est encore une perle), Monteverde, Peri, Del Leuto (la cantate *Dimmi amor...*), tous du XVIe siècle. Le XVIIe siècle, plus riche, met en ligne Alessandro Scarlatti (avec 11 morceaux), Cesti (son air *Intorno all' idol mio* est fort beau), Cavalli, Tenaglia, Legrenzi (l'ariette *Che fiero costume*), Carissimi, Bononcini, Salvatore, Stradella (l'ariette *Se nel ben sempre incostante*), Bassani, Gasparini, Fasolo (dont la canzonetta *Cangia tue voglie* est charmante)... Pour le XVIIIe siècle, ou entre les deux siècles, voici encore Antonio Caldara, un maître des plus remarquables (son air *Come raggio di sol* est un des plus beaux de tout le recueil), Domenico Scarlatti, Hændel (qu'on appelait « il Sassone » en Italie, représenté ici, entre autres beaux morceaux, par un arioso d'une *Passione* de sa jeunesse), Vivaldi, Sarri (avec une exquise canzonetta *Sen corre l'agnelletta ;* puis Léo, Marcello, Durante, Leonardo Vinci; puis Pergolèse, qui ouvre réellement le XVIIIe siècle italien (on trouvera ici la gracieuse ariette *Se tu m'ami*), Jommelli, Piccinni, Traetta (plusieurs belles pages de sa *Didone abbandonata*), Paradies, Giuseppe Giordani (son ariette *Caro mio ben* est un des joyaux de cette collection), Cimarosa (dont tous les airs ici sont de choix, tirés des *Horaces*, de *Pigmalione*, des *Astuzie femminili* et surtout de l'*Olimpiade*), et aussi, de Gluck, un air magnifique (le premier d'*Elena e Paride*, sa dernière œuvre italienne). Enfin, l'époque moderne du commencement du XIXe siècle nous apporte encore quelques morceaux intéressants de Chérubini, Spontini, Blangini, Paisiello, qu'à vrai dire on eût pu laisser de côté, car ils sont peu caractéristiques.

C'est, en résumé, un ensemble de cent airs ou mélodies de quarante-cinq musiciens différents, dont plus d'un est ainsi sauvé de l'oubli, car c'est dans des exemplaires rarissimes qu'il a fallu en

découvrir le mérite. Plusieurs reproductions de pages de ces exemplaires ont été données ici comme je l'ai dit, par exemple d'œuvres de Gasparini, Caccini, Rontani, Marcello (un manuscrit de 1713) et Scarlatti (autre manuscrit). L'exécution typographique est digne de tous les éloges.

H. DE CURZON.

— Vient de paraître, chez tous les éditeurs de Belgique : *The Belle of London* (la Belle de Londres), parade-marche pour piano de Frank-F. Laurance, arrangée par Gaston Waucampt.

NÉCROLOGIE

A Ixelles est morte, la semaine dernière, Mme Hélène Lemmens-Sherrington, cantatrice de concert et de théâtre, qui eut son heure de célébrité il y a quelque trente ans, en Angleterre. Elève du Conservatoire de Bruxelles, vers 1852, elle avait fait ses débuts à Londres en 1856 et pendant une dizaine d'années avait fait une brillante carrière. Elle fut attachée pendant quelque temps au Conservatoire de Bruxelles, puis ensuite, en 1891, à l'Académie de musique de Londres ; elle avait enfin contribué à fonder l'Académie de musique de Manchester. Née à Preston le 4 octobre 1834, elle avait épousé en 1857 l'organiste belge N.-J. Lemmens, mort le 30 janvier 1881 et premier directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines.

— De Nice, on signale la mort d'un violoncelliste belge fort distingué, M. Oudschoorn, qui avait longtemps appartenu à l'orchestre du théâtre de Strasbourg, et qui était en dernier lieu violoncelle solo du théâtre de Monte-Carlo.

— W.-H. Elgar, qui fut pendant de longues années organiste de l'église catholique de Saint-Georges, à Worcester, est mort le 30 avril dernier. Le compositeur du *Songe de Gerontius* et de beaucoup d'autres ouvrages connus surtout en Angleterre, est son fils.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Le Freischütz, Coppélia; Salammbô (reprise); Samson et Dalila, la Maladetta.

OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite; Manon; Mignon; Aphrodite; Marie-Magdeleine, le Roi aveugle; La Basoche; Aphrodite; Marie-Magdeleine, le Roi aveugle.

VARIÉTÉS. — Le Paradis de Mahomet.

TRIANON. — Si j'étais Roi! Les Mousquetaires au Couvent.

MUNICH

Au Théâtre du Prince-Régent, Festival Richard Wagner :

Lundi 13 août, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; mardi 14, Tannhäuser; jeudi 16, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; samedi 18, l'Or du Rhin; dimanche 19, la Walkyrie; mardi 21, Siegfried; mercredi 22, le Crépuscule des Dieux; samedi 25, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; dimanche 26, Tannhäuser; mardi 28, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 31, l'Or du Rhin; samedi 1er septembre, la Walkyrie; lundi 3, Siegfried; mardi 4, le Crépuscule des Dieux; jeudi 6, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 7, Tannhäuser.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Vendredi 1er juin. — A 8 ½ heures du soir, au théâtre de l'Alhambra, concert symphonique, avec le concours du maître pianiste Arthur De Greef, sous la direction de M. Félicien Durant. Le programme comporte notamment la quatrième symphonie (*si* bémol) de Beethoven et le concerto en *ré* mineur de Mozart.

COLOGNE

LES FESTSPIELE DE COLOGNE

Le 20 juin, « Don Juan » de Mozart, sous la direction de M. Félix Mottl.

Les 24 et 29 juin, « Lohengrin », sous la direction de M. Fritz Steinbach.

Le 27 juin, « Vaisseau fantôme », dirigé par le capellmeister de l'Opéra de Cologne, M. Otto Lhose.

Les 2 et 4 juillet, « Salomé » de Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

LONDRES

Mercredi 13 juin. — Récital de piano par Mme Clotilde Kleeberg. Au programme : Cinquième suite française de Bach; Sonate, op. 31, de Beethoven; Moments musicaux de Schubert; Fantaisie, op. 28, de Mendelssohn; Mazurka, étude, op. 25, valse, ballade de Chopin.

Mercredi 20 juin. — Récital de piano par Mme Clotilde Kleeberg avec le concours de Miss Fanny Davies. Au programme : Sonate de Mozart; Davidsbündler, op. 6, de Schumann; Andante et Variations pour deux pianos de Schumann (Mme Clotilde Kleeberg et Miss Fanny Davies); Carnaval mignon, op. 48, Ed. Schütt; Variations sur un thème de Beethoven, pour deux pianos, de Saint-Saëns (Mme Clotilde Kleeberg et Miss Fanny Davies).

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

PIANO

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nos 23-24. 10 et 17 JUIN 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : L'HARMONIE (suite.)

LA SEMAINE : PARIS : Opéra; « Le Clos » de M. Silver, à l'Opéra-Comique, Henri de Curzon; Salle du Trocadéro : « Le Songe de Gérontius » de M. E. Elgar, Jules Guillemot; Concerts Litvinne, H. de Curzon; Société des Compositeurs de musique, Ch. C.; Concerts Ysaye-Pugno, F. G.; Concerts Risler, H. de Curzon; Concerts Thibaud, H. de C.; Récital Moussorgski de Mme Olénine d'Alheim, M.-D. Calvocorressi; Salle Pleyel; Salle Érard; Salle Berlioz; Salle Æolian; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concert Durant-De Greef, G. S.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bordeaux. — Charleroi.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon
M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

L'HARMONIE

PREMIÈRE PARTIE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

II

Les principes essentiels de Wagner en matière d'harmonie pratique peuvent se ramener à deux : *la libre composition des harmonies* ou, plus techniquement, le *libre traitement des accords* et la *relativité des dissonances*.

Que faut-il entendre par ces mots : le *libre traitement des accords?*

Il ne s'agit point de passer arbitrairement d'un accord à un autre accord quelconque, ni d'accumuler au hasard les altérations dans un même accord. Il s'agit seulement d'élargir les règles édictées sur ces deux points par les théoriciens, de subordonner toutes choses à l'expression juste et vibrante, bref de considérer toujours, dans les lois harmoniques, l'esprit de préférence à la lettre.

En ce qui concerne l'enchaînement des accords et leur résolution, ou, pour prendre une formule plus générale, les rapports de succession des harmonies, Wagner ne viole jamais puérilement, des règles qu'il connaît à fond; mais il leur donne une extension nouvelle, et cela avec une liberté qui n'a d'égale que son adresse technique. Surtout, chaque hardiesse, apparente ou réelle, est puissamment motivée. Au deuxième acte de *Tristan*, par exemple, il fait chanter les deux voix du ténor et du soprano, simultanément, à un intervalle de septième (p. p. p. 155 et 156); certes, l'harmonie instrumentale complète l'harmonie vocale et sauve dans une large mesure la dureté unie de cette dissonance; mais pourtant, l'intention expressive correspondant au paroxysme d'une passion qui, délirante, assoiffée de l'absolu et de l'impossible, crie vers la Mort dans la Nuit, est ici le symbole, peut seule justifier de semblables successions de septième directes : Wagner ne les aurait jamais écrites ailleurs qu'en une telle œuvre, pour une telle situation, à un tel moment. On dirait que les voix des deux amants, franchissant l'octave qui les apparierait, s'exaspèrent dans une ivresse qui peut sembler une douleur : la voix de Tristan dépasse la limite normale que l'harmonie paraissait lui assigner et s'élance vers la voix d'Isolde, comme par une union irréalisable en ce monde et qui dépasse la vie terrestre, et, dans cet élan prodigieux, une extase se pâme, sublime et déchirante, que le présent, la réalité, la raison, le monde, sont incapables de satisfaire jamais.

Par divers points, les exemples de cet ordre relèvent de ce que nous aurons à dire sur la relativité des dissonances. Il en est de même de l'enchaînement des accords dissonants, et aussi de l'absence de prépa-

ration. Wagner se permet souvent la suppression de la préparation, en vue d'un effet expressif, suppression fréquemment faite par de nombreux musiciens, mais qu'il a employée avec plus de hardiesse et d'impérieuse logique qu'aucun autre. On rencontre maintes fois dans ses œuvres, dès qu'une intention expressive la peut justifier, l'attaque directe, instantanée, d'agrégations harmoniques extrêmement dissonantes.

D'une manière générale, en sa manière de présenter, de traiter, d'altérer et d'enchaîner les accords, surtout les accords dissonants, les lois qui régissent son écriture harmonique sont diminuées par ce principe de mélodicité que nous avons rencontré tout d'abord et que nous rencontrerons sans cesse : la dissonance capitale ou l'altération principale, dans un agrégat harmonique, est toujours pour lui, en principe, de nature mélodique, et c'est une « volonté mélodique » qui en règle la production et en détermine les conséquences.

Le chapitre suivant, traitant surtout des altérations de nature mélodique, nous permettra de préciser ces notions et de les appuyer sur des exemples. Tout ceci s'appplique aussi, bien entendu, aux résolutions exceptionnelles d'accords dissonants et consonants; Wagner les varie très librement, sans cesse guidé par un principe essentiellement mélodique; sur ce point encore, il reprend et multiplie les géniales hardiesses de Jean-Sébastien Bach.

En particulier, Wagner enchaîne souvent les consonances, soit en faisant usage du mouvement chromatique dans une partie importante, car le genre chromatique donne au compositeur une grande liberté d'écriture, soit de toute autre manière. La chanson du pilote, dans *Le Hollandais*, lorsqu'elle se présente à la voix et lorsqu'elle revient à l'orchestre seul (prélude du deuxième acte), met en évidence une série caractéristique d'accords consonants. La phrase de componction que chantent les pèlerins dans *Tannhäuser* (acte premier, deuxième tableau) nous montre, abstraction faite des notes de passage, une harmonisation formée de dix accords consonants différents et consécutifs. Toujours dans *Tannhäuser*, au troisième acte, après le départ d'Elisabeth et jusqu'à l'apparition de l'Etoile, Wagner écrit des successions d'accords parfaits différents, très palestriniennes, qui sont d'un admirable effet religieux. Ainsi que nous venons de le dire, ces enchaînements marquent une sorte de retour vers l'ancienne école catholique du contrepoint vocal, qui a produit tant de chefs-d'œuvre; ils n'en constituent pas moins de véritables nouveautés dans le style de la composition, et spécialement dans la musique dramatique. *Parsifal* offre aussi des passages de cette nature, surtout au troisième acte. Dans l'*Anneau du Nibelung*, on connaît plusieurs successions remarquables d'accords consonants, notamment la série des harmonies qui scandent le motif de Loge et le *Dämmermotiv*, cette lente descente d'accords parfaits sur laquelle Brunnhilde s'endort et Erda s'éveille.

La succession prolongée des consonances est, après tout, une conséquence immédiate de la mélodie grégorienne; aussi est-elle d'usage dans l'harmonisation naturelle du plain-chant. Elle se retrouve, plus ou moins, dans l'œuvre de tous les maîtres qui ont pratiqué les modes ecclésiastiques ou qui se sont formés à l'école du choral ancien : Bach, pour ne citer qu'un seul nom, en offre plus d'un exemple. Mais, encore une fois, au théâtre et dans la composition libre, nul n'a su en user aussi librement que Wagner. Le poète-musicien tire particulièrement des effets neufs de la succession d'accords parfaits mineurs : par exemple dans *Siegfried*, le réveil de Brunnhilde nous présente l'accord mineur de *mi* (troisième degré d'*ut* majeur), qui se résout une première fois sur l'accord majeur d'*ut*, puis une seconde fois sur l'accord mineur de *ré* (deuxième degré du ton). Le motif du Tarnhelm, lorsqu'il est complet, présente

une succession de ce genre; ainsi, au troisième tableau de l'*Or du Rhin* (p. p., p. 117 et 118), il forme et répète la succession des accords de *sol* dièse mineur et de *mi* naturel mineur, enchaînement des plus simples, mais très rarement employé jusqu'alors par les musiciens, et qui produit une impression extraordinaire. La même succession d'harmonies, mais associée à un mouvement thématique bien différent, à d'autres timbres, à un autre dynamisme, caractérise le motif de Klingsor dans *Parsifal*, car l'accord parfait du ton *si*, *ré*, *fa* dièse y est immédiatement suivi de l'accord *sol*, *si* bémol, *ré* (1).

Nous aurons à revenir sur cette question — la succession d'accords consonants très divers — comme sur plusieurs autres, dans un chapitre prochain, *Tonalité et modulation*. Il reste à parler de la *relativité des dissonances*.

A propos du libre traitement des accords, nous avons déjà dit un mot sur l'enchaînement des dissonances, les séries d'accords dissonants chez Wagner et l'extension qu'il donne ainsi aux libertés prises déjà par de précédents maîtres, libertés dont le Beethoven des dernières œuvres offre des exemples nombreux (2) et qui existent déjà, extrêmement caractéristiques, dans la polyphonie vocale et instrumentale de Bach, le Bach des grandes œuvres et de la *Fantaisie chromatique*. Si Wagner a osé, dans cette voie, des successions plus déchirantes et plus étendues qu'aucun autre de ses prédécesseurs, cela tient d'abord à ce qu'il voulait, avant tout, l'expression dramatique vivante; ensuite, au point de vue musical, il se rendait compte de la valeur toute relative des dissonances les unes par rapport aux autres. Comme exemples de telles successions, *Tristan* est particulièrement riche : le premier prélude, la grande scène du deuxième acte, bien d'autres passages permettent de le prouver, mais c'est peut-être au premier et au troisième acte que la manifestation de ce style dramatique est le plus claire. Sans entrer dans l'analyse du terrible *Liebesfluch* du troisième acte et de tout ce qui le suit ou le prépare, ouvrons la première scène du premier acte.

Dans l'imprécation d'Isolde (1), les successions harmoniques qui forment le début du prélude se retrouvent, rapprochées et directement enchaînées, ce qui donne une série de neuf accords de septième présentant tous une appogiature qui retarde la note réelle. Ce même passage, en réalité, fait partie d'un ensemble harmonique dans lequel neuf mesures consécutives ne contiennent que des accords dissonants enchaînés sans aucune interruption. Ces accords distincts sont au nombre de vingt, et la dixième mesure est également dissonante, car l'on ne s'y arrête nullement sur l'unique consonance que les parties harmoniques y forment transitoirement, véritable accord de passage dont on ne s'aperçoit même pas dans le furieux mouvement de l'harmonie dissonante; quant à la onzième mesure, elle ne contient qu'un accord, la consonance finale. Si enfin nous voulons compter, en dehors de la phrase musicale dont il s'agit, deux mesures qui, la précédant, s'enchaînent avec elle, nous aurons ainsi une série de treize mesures, qui présentent une succession de vingt-cinq accords dissonants différents, enchaînés sans autre interruption qu'une seule consonance de passage, littéralement insensible à l'auditeur et aboutissant à une consonance finale unique.

De telles successions, absolument neuves, sont justifiées par les paroles et la situation. Isolde est en proie à la fureur, au désespoir, elle aime Tristan, l'ennemi de sa race, le meurtrier de son fiancé, le vainqueur de sa patrie; elle croit n'en être point aimée, et se voit livrée par lui,

(1) On peut remarquer qu'il est aisé de considérer ces deux accords, dans les deux cas cités, comme appartenant, par enharmonie, à un même ton.

(2) Citons en particulier les quatre derniers quatuors, la sonate 29 (op. 106), — surtout le premier morceau, — l'*adagio* de la sonate 28 (op. 101), où s'enchaînent, lentement dénoués en arpèges expressifs, des accords de septième diminuée, etc., etc.

(1) P. p., p. 10, l. 3, mes. 3, l. 4, etc.

comme épouse, comme rançon de l'Irlande défaite, à Marke, le vieux roi de Cornouailles.... Alors elle profère une malédiction farouche, appelle la tempête sur le navire qui la porte et voue à la mort tous les vivants dont elle est entourée. Si tragique que ce soit, ce cri de douleur irritée, cette clameur d'amour changé en haine, la musique seule en peut rendre toute l'horreur, et c'est pourquoi nous entendons rugir ainsi un torrent d'harmonies dissonantes, tel que nul compositeur n'en avait encore affronté de pareil.

Au même acte de *Tristan*, quelques pages plus loin, prenons le trait d'orchestre qui ouvre la scène III et aussi les mesures suivantes. Dans les six premières mesures, nous trouvons (à part un accord consonant extrêmement passager qui, à la rigueur, pourrait ne pas exister dans la suite des harmonies) dix-neuf accords dissonants consécutifs de septième ou de neuvième, parfois aggravés d'une note étrangère, — sans parler, bien entendu, des simples notes de passage et des dissonances fugitives qu'elles produisent. Une telle succession n'est pas contraire à l'esprit des règles, bien que nullement prévue par leur lettre, car jamais théoricien ou compositeur n'avait considéré un enchaînement de ce genre comme possible. Correct selon le seul esprit de ces lois — si tant est que le mot de correction ait un sens lorsqu'il s'agit d'exprimer le déchirant désespoir d'Isolde et la révolte de tout son être sous l'outrage proféré par Kurvenal, — le passage en question s'explique encore par un fait essentiel : l'expressive et vivante clarté de sa structure musicale. Il ne faut pas y voir tel ou tel accord isolé, mais l'effet réel et total, significatif au possible ; l'éclat strident de la quinte augmentée initiale est la première affirmation du déchirement intérieur qui se produit avec une violence inouïe, coïncidant avec une progression de colère dans la mimique d'Isolde et de désolation affolée dans celle de Brangæne. Dès ce premier coup, la sensation tonale est comme brisée ; elle se détruit promptement dans le chromatisme des deux mouvements contraires qui entraînent la partie supérieure et la basse. La vitesse de l'allure empêche l'oreille de stationner sur aucune dissonance, mais chacune de ces dissonances est comme un sursaut de douleur, une souffrance nouvelle ressentie par l'âme toute haletante, et les deux gammes chromatiques, la gamme supérieure deux fois plus rapide que l'inférieure en raison de ses valeurs deux fois plus petites, apparaissent comme presque indépendantes l'une de l'autre dans leur cruelle contradiction. Il semble que l'harmonie se déchire, elle aussi, en cette brève tourmente de dissonances, par l'arrachement de deux forces divergentes, dont la plus aiguë, la plus passionnément féminine, est aussi la plus exaspérée.

Continuons. Pendant les mesures suivantes, une pédale redoublée, supérieure et intérieure, impose une unité et une domination relative à la convulsion des deux parties caractéristiques de la polyphonie. Si la première de ces mesures, la mesure 7 par conséquent, est occupée par une consonance suivie d'une note de passage, la mesure 8 reprend la série des dissonances, et nous ne trouvons plus, en fait de consonances, que deux accords très rapides dans les mesures 12 et 13. En définitive, si nous examinons, temps par temps, tous les accords différents formés par les parties de l'ensemble (y compris la mélodie dominante vocale ou instrumentale), nous trouvons, jusqu'à la mesure 20 inclusivement, un nombre total de 51 accords, dont 7 consonants et 44 dissonants ! Ces chiffres donnent une idée des enchaînements de dissonances que présente ce passage, et de l'absence de préparation, de l'absence de résolution consonante qui caractérisent la plupart d'entre elles. Enfin, ce n'est pas sur un accord consonant, mais sur un accord de septième que le mouvement de ces successions vient s'arrêter.

Que déduire de ces exemples et de tant d'autres que l'on pourrait accumuler? Tout d'abord, que les effets les plus hardis, les plus cruels, peuvent être non seulement justifiés, mais encore exigés par l'accent

dramatique et l'intensité de la vie ; ensuite, qu'un artiste comme Wagner, chez qui le savoir est le serviteur de l'inspiration, chez qui la technique laisse toute liberté à l'émotion et permet à cette émotion de se réaliser sans effort, peut tout oser sans violer l'esprit véritable des règles. Mais on en doit aussi déduire que tout est relatif en art, et qu'il faut voir l'effet réel plutôt que l'apparence écrite. Dans le passage cité, l'effet harmonique réel est de la plus parlante expression, de la signification la plus directe, la plus vivante, sonore, plastique et moral tout à la fois.

La *relativité* des dissonances existe dans le drame, par rapport à la situation, aux paroles, aux actes visibles, aux sentiments intérieurs, en un mot, à l'expression. Elle existe aussi entre les diverses dissonances, au point de vue purement musical. En d'autres termes, *l'effet d'une dissonance est tout relatif : il dépend de son emploi expressif, il dépend aussi, musicalement, de ce qui la précède et de ce qui la suit.*

Les deux parties de cette loi sont évidentes ; pourtant, on ne l'a pas encore formulée nettement, et les critiques, les théoriciens musicaux ont jugé les œuvres de certains artistes, jusqu'ici, comme si elles n'existaient point. Nous n'insisterons pas sur la relativité par rapport à l'expression, cette appropriation du moyen musical au but expressif étant rappelée presque à chaque page du présent livre. Pour ce qui est de la relativité musicale des dissonances les unes par rapport aux autres, elle est très importante également. Elle constitue, au point de vue musical pur, le principe qui doit régler les successions dissonantes étendues, leurs enchaînements, leurs alternances, leurs conclusions.

Une dissonance peut jouer par rapport à une autre le rôle de consonance ; elle peut lui servir de résolution, si elle la suit, de préparation si elle la précède. De même, un accord consonant, étranger au ton, ou simplement inattendu, peut produire, au lieu d'un effet de repos, l'impression de surprise ou la sensation pénible qu'on attribue d'ordinaire à des dissonances non préparées ; cela dépend beaucoup de son éloignement par rapport aux harmonies précédentes (il suffit parfois que l'un de ses degrés soit une note altérée du ton), du renversement qu'il affecte, de sa position, des timbres qui le donnent, du contraste de nuance qu'il se trouve porter (1). L'on sait du reste que dans certains cas, sans sortir un seul instant du ton, la quarte joue le rôle d'une dissonance en ceci qu'elle a besoin d'être préparée.

Les dissonances sont donc relatives, les unes par rapport aux autres. Un accord de septième de dominante par exemple, peut jouer le rôle d'une consonance par rapport à tous les autres aecords dissonants ; la septième mineure sur le second degré donnera la sensation d'un repos relatif, après la septième majeure sur la tonique. Un accord dissonant quelconque, s'il suit le même accord altéré, en est de toute évidence la résolution directe et le repos provisoire. Entre deux accords dissonants, différents, mais de même espèce (c'est-à-dire où la dissonance est de même nature), s'il en est un qui subisse une altération, appogiature, suspension, retard, ou qui se complique d'une note étrangère, celui-là, — toutes choses égales d'ailleurs, et les considérations tonales mises à part — peut exercer la fonction d'une dissonance par rapport à l'autre, lequel prend par rapport à lui la valeur d'une consonance relative. En un mot, comme en cent, les dissonances sont relatives ; plus ou moins dissonantes en elles-mêmes, elles changent d'effet sur l'auditeur, d'après ce qui les précède et ce qui les suit ; elles peuvent contraster entre elles, se préparer et se résoudre entre elles, et se comporter entre elles tantôt comme des dissonances, tantôt comme des consonances relatives, suivant les cas. De la sorte, il s'établit dans les successions de dissonances très étendues, telles que Wagner en ose, des

(1) Pour prendre un exemple de ce fait dans l'œuvre de Wagner, il suffit de citer, en la deuxième scène du premier acte de *Lohengrin*, l'accord consonant qui éclate sur le mouvement d'Elsa apercevant son accusateur Frédéric, un peu avant le récit de son rêve.

variations fort claires, simples en réalité, de l'effet dissonant, qui présente, soit des alternances et des repos relatifs, soit des progressions croissantes ou décroissantes.

Ce serait ici le lieu, semble-t-il, de traiter des successions modulantes, et, d'une manière générale de la *tonalité* et de la *modulation*. Mais cette question est si vaste, d'une telle portée pour l'économie du drame wagnérien, qu'elle vaut d'occuper tout au moins un chapitre spécial On la trouvera donc traitée dans le chapitre qui fait suite à celui-ci.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.



LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA. — On a repris *Salammbô* la semaine dernière, pour profiter de la présence du maître Reyer à Paris. Malheureusement, les reprises de *Salammbô* se suivent et se ressemblent. La plupart des traditions de mise en scène se perdent dans un laisser-aller général, et l'interprétation, plus peut-être que pour toute autre œuvre du répertoire, évoque des souvenirs de plus en plus mélancoliques. Que reste-t-il de cet ensemble merveilleux d'il y a dix ou douze ans, où Mme Caron était entourée de Saléza, Renaud, Vergnet et Delmas? Ce dernier a bien voulu reprendre cette fois son rôle de Narr'havas; mais c'est une marque exceptionnelle de déférence, qui ne se renouvellera pas. C'est encore Mme Bréval qui représente le mieux l'ancienne distribution, car elle a doublé Mme Caron dès le commencement, et elle a affirmé depuis une originalité et un caractère qu'elle ne possédait pas encore à cette époque : il est heureux du moins qu'elle ait repris le rôle de Salammbô à cette occasion, car elle en est vraiment digne. Je n'en dirai pas autant de M. Alvarez, qui aurait pu être, depuis longtemps, un si beau Sigurd, et préfère, sur le tard, se montrer dans Mathô. Qu'il en ait la puissance et que sa voix sonne généreuse, nul ne songera à le contester; mais on imaginerait difficilement à quel degré de mépris il en arrive depuis quelque temps pour la mesure, le rythme, les valeurs : les syllabes brèves deviennent longues, les croches des blanches, et réciproquement, au gré d'un instinct dramatique qui ne manque pas de relief, à coup sûr, mais certainement de goût et de respect. Jamais il n'éveille l'émotion chez l'auditeur, par la raison bien simple qu'il n'en a jamais lui-même. Des autres artistes, rien à dire qu'on ne sache : M. Noté est toujours Hamilcar, M. Scaramberg, Shahabarim, M. Gilly, Spendius; ce ne sont pas les voix qui manquent, mais c'est tout ce qu'on peut dire.



OPÉRA-COMIQUE. — Comme *Salammbô*, *La Basoche* nous est un legs de l'année 1890 et sa reprise nous reporte aussi instinctivement de seize ans en arrière, au temps où l'œuvre de MM. Messager et Albert Carré parut comme le plus éclatant démenti qu'il fût possible de donner à l'opinion que l'opéra-comique français était mort à jamais. Cette impression est restée intacte, *La Basoche* est demeurée le meilleur spécimen du genre, trop peu cultivé malheureusement, du moins dans ce sens, et elle n'a pris aucune ride à voir évoluer autour d'elle tant d'autres essais d'un style plus moderne et plus audacieux. C'est que d'abord cette partition bénéficie d'un livret comme on en trouve peu d'aussi réussis dans tout le répertoire, une vraie comédie où l'imbroglio s'engendre lui-même, cascade et se répercute en se compliquant pour les personnages, tout en restant très clair pour le public (ce qui est le dernier mot de l'art); puis que ce livret bénéficie d'une partition qui reste en somme le chef-d'œuvre de son auteur, résumant ses meilleures qualités de verve comique et ses plus fines inspirations de sentiment et de goût, sans que presque jamais la facture semble relâchée et l'idée trop facilement acceptée. Nulle part dans les autres partitions de M. Messager (où il est possible d'ailleurs de rencontrer plus de profondeur, témoin celle de *Madame Chrysanthème*), on ne trouve des morceaux traités avec plus d'adresse, de musicalité et de goût que, par exemple, le quatuor et chœur du premier acte, la rencontre de Colette et de Clément qui sort de l'auberge avec ses amis, que divers autres ensembles du premier et du second acte, que quelques petits airs de Clément, de l'Eveillé ou de Colette, spécialement ceux écrits dans un style ancien....

L'actuelle distribution des rôles est une des meilleures que nous ayons vues, encore que plusieurs d'entre eux laissent intact et sans rivalité le souvenir des créateurs. M. Fugère, cette fois, est

resté seul parmi ceux-ci, et l'on se demande vraiment comment un autre pourrait prendre sa succession de duc de Longueville, allier à ce mélange de bonhomie et de naïve importance une diction aussi merveilleuse. (Il bisse toujours son air du second acté, et trisse celui du troisième, en variant tous les effets.) On a regretté M. Carbonne, qui était resté si longtemps un si aimable l'Eveillé. Quant au rôle de Clément Marot, repris avec esprit par M. Jean Périer, il est échu cette fois à M. Ed. Clément, c'est-à-dire que la version pour ténor, depuis longtemps « en librairie » pour satisfaire à la fringale des amateurs, a triomphé « en scène », sans d'ailleurs modifier sensiblement le caractère du personnage ni l'accent de ses airs, à peine transposés. M. Clément le chante avec beaucoup d'élégance et de charme. N'importe, ici encore on ne peut que le redire : personne ne nous a rendu l'éclat et le brio de Soulacroix, ni sa verve comique, ni le mordant de sa voix alors si généreuse. On en peut dire autant, dans un rôle moins difficile, pour le personnage de la princesse d'Angleterre, où nulle n'a jamais rappelé l'originalité piquante ni la virtuosité vocale de Mme Landouzy. Mlle Pornot, qui cette fois lui succède, a du moins de l'aisance, de la grâce et une jolie voix.

Quant au rôle de Colette, c'est autre chose, et la comparaison entre la créatrice et l'interprète actuelle pourrait être curieuse à détailler, car ici l'on peut dire que chacune est arrivée, par des qualités différentes, à une perfection en soi qui n'est pas la même. Mme Molé-Truffier montrait plus de vivacité dans l'expression, soit de sa douleur, soit de sa jalousie, soit de son amour, avec des effets très sûrs, une habileté de comédienne consommée, une voix mordante et sonore. Avec Mme Marie Thiéry, il semble que l'interprète disparaisse et que nous voyions Colette elle-même. Je ne crois pas que l'exquise artiste ait jamais incarné un personnage plus complètement, même quand elle le créait de toutes pièces. Son jeu est la simplicité et la spontanéité mêmes. Cette petite jeune femme de Colette, à la fois naïve et avisée, gauche et adroite, qui se méprend mais ne perd pas la tête, aussi prête au rire qu'aux larmes, est avec elle d'une vérité incroyable. Le joli mot : « Si je l'aime ?... est-ce que ça ne se voit pas ? » était dit avec une pudeur charmante par Mme Molé. Mme Marie Thiéry n'a même pas l'air d'y penser : c'est réellement le cri du cœur. Faut-il parler de la grâce de son sourire, du charme de sa beauté et de la limpidité de sa voix ?... Mais nous allons avoir à y revenir tout de suite, avec l'œuvre nouvelle dont il nous faut parler maintenant, *Le Clos*, de M. Silver, dont la première représentation vient de nous être donnée mercredi dernier.

***

La partition du *Clos* est signée de M. Charles Silver, un musicien sincère et mélodique, dont plus d'une œuvre lyrique ou symphonique, et surtout *La Belle au bois dormant,* opéra-féerie qui a vu pour la première fois la rampe à Marseille, en 1902, et depuis s'est fait entendre à Bruxelles, nous a affirmé les qualités expressives et la clarté d'inspiration. Le livret a été emprunté par M. Michel Carré à une nouvelle déjà ancienne d'Amédée Achard, assez oubliée aujourd'hui. C'est un sujet villageois, à la fois tableau champêtre et roman d'amour et de jalousie..., de sacrifice même, et c'est ce qui le rend dramatique, et c'est bien ce qui a tenté le librettiste. Cependant, il ne suffit pas qu'un roman présente une situation dramatique pour qu'elle soit par là même transportable au théâtre, et je crois qu'une fois de plus, celle-ci était faite pour rester à sa place dans le roman et point du tout pour être mise à la scène. Une situation qui est dramatique par l'étude de certains caractères et leur évolution plutôt que par des « coups de théâtre », perd toujours infiniment à se trouver dans le milieu d'action rapide et sommaire que comporte la scène. Là, tant de choses risquent de rester obscures ou brusquées, et si souvent tel effet semble ridicule « aux lumières » qui trouvait sa raison d'être dans le récit du romancier!...

Geneviève, la fille du vieux garde-champêtre, est aimée de son camarade d'enfance Simon, et l'aime; mais elle est follement désirée, malgré sa pauvreté, par le riche fermier Pierre, qui, une fois le consentement de son père obtenu, n'hésite pas à convier tout le village à boire avec lui à ses fiançailles. Le garde trouve le procédé vif et y répond en fiançant immédiatement Geneviève à Simon : et c'est de Pierre que chacun rit. Malheureusement, celui-ci a une créance de mille écus sur le garde; et quand la toile se lève sur le second acte, le clos de ce malheureux, sa petite maison de famille, ses moindres souvenirs, tout va être vendu. Et ce coup est tel qu'on sent qu'il ne s'en relèvera pas. Alors Simon prend un grand parti : il se sacrifie. Pourvu que Pierre lui jure sur l'honneur de rendre Geneviève heureuse, vraiment heureuse, il partira, il s'engagera sur mer. Pierre, quoique surpris, accepte; Geneviève aussi : le clos ne sera pas vendu. Le vieux garde n'en mourra pas moins : au troisième acte, Geneviève porte son deuil depuis un an. Nous la voyons fille

dévouée pour son beau-père, un avare, dur aux malheureux, qui se laisse parfois forcer la main par elle; nous la voyons épouse fidèle et calme, mais froide à son époux, que tourmente de plus en plus l'idée qu'elle pense toujours à l'absent et que celui-ci finira bien par revenir, et qu'elle le reverra.... Justement, voici qu'on dit l'avoir aperçu, et Geneviève a déclaré qu'elle allait revoir le clos, toujours plein de souvenirs pour elle. Si tous deux s'y retrouvaient?... Que nul soupçon ne le tourmente, lui a répliqué son épouse, dont la main ne tremblait pas dans la sienne.... N'importe, Pierre a trop peur de l'amour ancien : il veut être témoin de la rencontre. « A l'affût! » s'écrie-t-il, en saisissant son fusil et courant s'enfermer dans la maison même du clos, toujours déserte. C'est dans ce clos, sous les pommiers en fleurs, au clair de lune, que Simon reparaît, inquiet de Geneviève et ne sachant comment la revoir.

Or, la voici, émue et grave. « Tu n'es pas heureuse, s'écrie Simon, On me l'a dit et je le vois. Pierre n'a pas tenu son serment, je ne suis plus tenu au mien; je t'emmène! » Elle se débat en vain, elle invoque son honneur, son devoir... Il l'entraîne. Soudain, un coup de feu retentit. « Pierre était là! crie Geneviève, et de désespoir il s'est tué! Nous l'avons tué!... » Et tandis que Simon, sur son ordre, s'enfuit pour jamais, Geneviève essaie d'entrer dans la maison, qui est fermée, appelle, pleure et se désespère. On accourt..., on enfonce la porte... Pierre apparait souriant : c'était une épreuve! Il serre Geneviève dans ses bras, et sûr désormais qu'elle l'aimera, il se déclare pleinement heureux; et elle n'hésite pas à lui dire que l'amour vient de se révéler à elle pour la première fois....

Ce dénouement a fait sourire, et il y avait de quoi : jamais amour, si amour y a, ne naquit plus bizarrement, et si Geneviève devait se détacher de Simon après un si généreux sacrifice, et lui préférer Pierre, on aurait au moins compris qu'elle eût, en revoyant son ami d'enfance, une déception aussi radicale qu'inattendue... Mais c'est le propre des pièces issues de romans de ne rien expliquer. Le malheur, pour le musicien, c'est qu'il n'en peut mais. Il a beau suivre et caractériser de son mieux personnages et situations, il ne les sauve pas, s'il ne les transforme, et s'il les transforme, il les fausse encore. Wagner louait hautement Mozart de n'avoir pas été à la même hauteur avec un mauvais qu'avec un bon livret : comment reprocherais-je à M. Silver de n'avoir pas dominé davantage son poème? Avec une sincérité, une conscience, une limpidité d'expression dignes de tous les éloges, il a fait parler à ses personnages exactement leur langage, donné à leur milieu sa couleur juste, relevé les scènes de second plan et les effets accessoires d'un pittoresque qui ne dépasse jamais le niveau moyen de cette paysannerie. Plus de distinction, plus de finesse, n'auraient-ils pas détonné?

La vie ni la verve ne manquent, au surplus, dans ces scènes de village ou de repas : les chansons et les amours naïves de Blaisot et de Margot, celle-ci amenée comme servante, au premier acte, par Pierre, celui-là travaillant à la moisson et chantant de la même humeur les doux yeux de sa belle et ceux de la soupe aux choux; les rondes du dimanche sur la place; les chants de la fenaison,... motifs de terroir, à l'allure très franche. La force et l'émotion relèvent d'autre part les pages plus passionnées, telle la scène finale du second acte, où Simon dit à Pierre son amour d'enfance, qu'il lui sacrifie pourtant, et fait à tous ses déchirants adieux; telles certaines phrases de Pierre à sa femme, au troisième acte, d'un bel accent lyrique, et aussi d'autres, pénétrées et sincères, de Geneviève dans ce même acte et dans le dernier. L'orchestre a aussi sa part, dans quelques préludes, une symphonie d'orage, des accompagnements ingénieux, parfois humoristiques, avec de jolies sonorités...

Une excellente interprétation, une mise en scène parfaite, comme d'habitude, ont mis d'aillleurs en pleine valeur les moindres détails de cette œuvre honnête et sincère à tous égards. Mme Marie Thiéry est une Geneviève charmante de droiture et de grâce simple, et sa voix si pure et si vibrante donne beaucoup de force aux passages d'émotion, beaucoup d'élégance aux pages plus douces. M. Clément a transfiguré en quelque sorte le rôle de Simon, qui eût pu être si facilement sacrifié, comme son personnage, sans la largeur et la force qu'il a su lui donner, notamment au finale du second acte. M. Dufranne est robuste et souple à la fois dans le rôle de Pierre, et lui donne avec grand talent une réalité qu'il n'a pas toujours. M. Vieuille dans le père, bien d'une pièce, bien caractéristique, M. Billot dans le garde-champêtre, M. Cazeneuve et Mlle Dangès dans le couple amoureux et jovial, méritent aussi des éloges sans restriction. Et surtout M. Luigini, qui a mené toute cette partition à la victoire et conduit son orchestre avec cette finesse sûre qu'on a si souvent louée chez lui. C'était lui aussi qui dirigeait *La Basoche*. Si je ne l'ai pas dit, j'ai eu tort.

HENRI DE CURZON.

SALLE DU TROCADÉRO. — Nous avons eu, au palais du Trocadéro, le vendredi 25 mai, la première audition en France du *Songe de Gérontius*, d'Edward Elgar, dont le poème, œuvre du cardinal Newman, a été traduit par M. d'Offoël. — « Quand l'œil du corps s'éteint, l'œil de l'esprit s'allume. » Cette pensée de Gœthe (second *Faust*) que Schumann a introduite dans la troisième partie de son *Faust* contient en elle l'idée du *Songe de Gérontius*. Je n'ai pas, du reste, à m'étendre longuement sur le sujet de l'oratorio conçu par le cardinal Newman et mis en musique par le compositeur anglais Edward Elgar, car il en a été parlé longuement, dans cette revue, lors de l'exécution de l'œuvre à Bruxelles, en 1905. Déjà elle avait fait brillamment le tour des grandes villes d'Angleterre et de la plupart des centres musicaux de l'Allemagne. La Société des Grandes Auditions musicales de France a voulu que nous connussions, à notre tour, une partition de cette importance; et quelque opinion que l'on doive formuler sur l'oratorio de M. Edward Elgar, il faut savoir gré à cette société de nous révéler une œuvre qui a déjà tant fait parler d'elle.

Pour traduire musicalement l'étude de psychologie religieuse qu'est le poème du cardinal Newman, M. Elgar a écrit une partition qu'il s'efforce de rendre aussi immatérielle que possible. La phrase, généralement un peu trop perdue dans le vague, arrive parfois à des douceurs qui en font quelque chose de très subtil et comme impondérable. Dans les chœurs, l'idée s'accentue davantage, et, dans des chants généralement inspirés de la musique liturgique, il rencontre de réelles beautés harmoniques. Je citerai spécialement le final de la première partie, avec le chant du Prêtre : « Pars et poursuis ta route, ô chrétien! » et le très bel effet des chœurs : « Pars! pars! »; le réveil de Gérontius, le chœur des Démons, avec ses appels des cuivres; celui des Anges : « Gloire à celui qui règne au ciel! », et la très belle et très originale prière de l'Ange de l'agonie : « Jésus, par l'affreux tourment souffert par toi... ». Pour tout dire, cependant, cette peinture musicale de l'autre monde, qui ressemble à une immense grisaille, ne me paraît pas appelée à faire oublier l'admirable troisième partie du *Faust* de Schumann.

Gérontius, c'était M. Plamondon. Sa voix, au timbre si plein de délicatesse et de charme, a traduit de son mieux un rôle (?) qui n'est pas dans son emploi. Bonne, Mlle Croisa, un mezzo-soprano très franc, et très bon, M. Louis Frölich, dont la belle voix grave a dit le chœur du Prêtre et celui de l'Ange de l'agonie.

On doit d'autant plus d'éloges à l'orchestre et aux chœurs de M. Chevillard, qu'ils se sont tirés tout à leur honneur d'une exécution malaisée.

JULES GUILLEMOT.



CONCERTS LITVINNE. — Mme Félia Litvinne a donné à la salle Pleyel, en matinée, les 23 et 29 mai, deux séances d'un intérêt exceptionnel, qui peuvent compter parmi les plus belles de la saison, et qui n'ont eu qu'un défaut, c'est leur heure et leur local, une salle trop petite et la journée. Pourquoi cette crainte et cette modestie? Le soir, et rue d'Athènes ou au Nouveau-Théâtre, elle aurait eu deux fois plus de monde, ou plutôt on en aurait refusé, comme aux concerts de Mme Mysz-Gmeiner ou Ysaye. Et quels programmes n'offrait-elle pas à ses auditeurs, et avec le concours de quels artistes! La première séance, consacrée à la musique française, comprenait des airs de Berlioz, Massenet, Saint-Saëns et Bruneau, et M. Camille Saint-Saëns lui-même accompagnait ses œuvres, et d'autres de lui, sa sonate en *ré* mineur pour piano et violon et son *Rondo capriccioso*, étaient exécutées par MM. Lucien Capet et Galeotti. La seconde, à l'honneur de Schumann et de Wagner, égrenait les deux cycles *Frauenliebe und Leben* et *Dichterliebe*, pour lesquels M. Diémer tenait le piano, puis les variations à deux pianos du même Schumann, où M. Alfred Casella avait pris place auprès de son maître, puis la Mort d'Isolde et l'ouverture des *Maîtres*, interprétées encore par le jeune pianiste, virtuose déjà si artiste.

Mme Litvinne avait choisi, de M. Massenet, le dernier air de *Marie-Magdeleine* et le premier d'*Hérodiade* (Il est doux...). Je la louerai de n'avoir pas chanté cette page, d'un caractère si hændelien, de la Magdeleine au pied de la croix comme un air d'opéra, et de lui avoir laissé son style d'oratorio, son rythme net et relativement rapide : c'est justement ce qui marque son contraste avec l'air de Salomé, bien plus passionné, théâtral et humain. De M. Saint-Saëns, l'admirable artiste a chanté une ancienne mélodie, *La Cloche*, d'un caractère extrêmement lyrique et qui, malgré sa date de 1855, est toujours restée l'une des meilleures du recueil du maître; puis l'air de la reine Catherine, au dernier acte d'*Henry VIII* (Je ne te reverrai jamais....); enfin, un fragment de l'*Ancêtre*, une nouveauté pour Paris, le *lamento* de la grand-mère sur le cadavre de son petit-fils, au second acte (Ils l'ont tué....). Il n'est guère besoin d'in-

sister sur l'accent tragique avec lequel Mme Litvinne a rendu cette dernière page, une création qui lui fait tant d'honneur, sur la sérénité pénétrante et noble dont elle a donné l'impression dans l'air de la reine mourante..., encore moins sur la richesse et la plénitude de sa voix, au métal si pur, d'une « couleur » si chaude. L'air si dramatique et si attachant du *Rêve*, de M. Alfred Bruneau, la scène d'Angélique aux pieds de l'évêque et dans son oratoire, a été exécuté ensuite par elle avec une puissance sans rivale, et elle a terminé par la scène finale de Didon dans *Les Troyens*, qu'elle dit, comme on sait, avec tant de douleur résignée.

Elle était accompagnée au piano, dans la dernière perfection, par M. Cesare Galeotti, dont le jeu aussi simple que délicat a fait merveille encore avec M. Capet, auquel on peut faire également compliment d'une simplicité et d'un goût absolus dans la virtuosité la plus impeccable. Je ne suis pas sûr que le *finale* de la sonate n'ait pas été joué dans un mouvement trop vertigineux (il m'a semblé que c'était l'avis de M. Saint-Saëns), mais M. Capet n'avait nullement l'air de se dépêcher pour cela.

Mme Litvinne a eu un joli geste, au moment où, rappelée avec M. Saint-Saëns par les bravos de l'assistance, elle recevait un énorme buisson de roses : elle en a détaché aussitôt une poignée, qu'elle a jetée aux pieds du maître, tout en lui offrant de sa main la plus belle.

Son interprétation de l'*Amour et la Vie d'une femme* et des *Amours du poète* a été tout à fait exquise, à la séance suivante. C'était d'ailleurs un régal des plus délicats d'entendre ainsi dans toute leur floraison originale et authentique ces deux guirlandes de *Lieder* : en allemand et accompagnées par M. L. Diémer! On sait que pas plus la partie de piano que celle de chant n'est aisée à exécuter dans son esprit et son style, avec la légèreté et le charme intense qui la distinguent. Les huit petits poèmes du *Frauenliebe und Leben*, les seize du *Dichterliebe*, se sont égrenés comme autant de perles dont Mme Litvinne savait à merveille présenter chaque fois l'orient dans toute sa beauté... trop vite d'ailleurs, car on aurait voulu tout bisser. Est-ce curieux tout de même, soit dit par parenthèse, que ces *Amours du poète*, si passionnés, si vrais, si mâles, soient devenus comme l'apanage exclusif des cantatrices et que jamais chanteur n'ose dès lors les interpréter? En réalité pourtant, ils sont écrits pour une voix de baryton ; les quelques notes un peu hautes qu'on y rencontre, par exemple dans *Ich grolle nicht*, sont des variantes au texte original. En revanche, les notes graves abondent, et il faut l'accent profond, la voix chaude, le style souverain d'une Litvinne pour leur laisser toute leur valeur poignante, pour donner à l'ensemble de cette vie de poète enthousiaste et angoissé toute son admirable éloquence.

H. DE CURZON.



SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE. — La Société a donné le 31 mai son septième concert avec le concours de l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. Vidal. Cette séance exceptionnellement sensationnelle avait attiré dans la salle Pleyel une telle affluence que, la température extérieure aidant, on étouffait littéralement. Si encore les organisateurs avaient conservé leur sang-froid! J'avoue que je suis mal venu de me plaindre, car, outre les éventails trépidants, j'ai eu l'indicible bonheur d'entendre deux concerts à la fois. L'un se passait dans la salle, l'autre s'exécutait dans le voisinage, si bien que, placé près des vitres du salon de côté, j'entendais moins les *pianissimi* de MM. les professeurs de l'orchestre que les *forte* des virtuoses anonymes d'en face. Bien des détails charmants du scherzo de M. Raoul Moreau m'ont ainsi échappé ; à noter un fort gracieux dessin de harpe sur un motif pastoral amusant.

Deux mélodies de M. Pfeiffer, chantées par Mlle Brohly, ont été très justement applaudies : *Amour plus que bonheur est peine* et *Pâle Etoile*.

Un poème pour chant et orchestre de M. Daniel de Lange a paru un peu long; construit sur une poésie hollandaise légèrement brumeuse, où il est question de fleurs en prières qui s'emparent d'une âme, de rêves et de chansons vivantes, l'auteur a accumulé les réminiscences wagnériennes et autres murmures de la forêt. Il faut reconnaître cependant que parmi beaucoup de recherches très fouillées, pas neuves pour la plupart, plusieurs sont heureuses et de bel effet; l'ensemble de cette composition d'allure un peu lourde est honorable et a été rendu avec une chaude conviction par M. Jos. Orelio.

La jolie et crâne fantaisie pour piano et orchestre de M. Aymé Kunc, couronnée par la Société en 1905 du premier prix du concours de la fondation Pleyel-Wolff, a été enlevée avec chaleur — ce fut bien la note de la soirée — et non sans délicatesse par Mlle Lucie Léon.

Puis vint l'*Astre rouge*, d'après Leconte de Lisle, poème coloré de M. Letocart. Et ce fut quelque chose de champêtre pour flûte et hautbois, une

Pastorale calmante, en tous cas une gracieuse intention de M. Weckerlin, toujours gai, qui voulut durant de brèves minutes nous donner comme une illusion de plein air et de frais ruisseaux. Enfin, de M. Samuel Rousseau, la scène du second acte de *Mérowig*, interprétée par Mlle Borgo et M. Nuibo, de l'Opéra.

Cette belle soirée, consacrée à des œuvres éclectiques et intéressantes, a eu le tort de venir un peu bien tard en saison. CH. C.



CONCERTS YSAYE-PUGNO. — C'est par une soirée triomphale que, le 30 mai, les deux grands artistes ont terminé leur série de concerts. La salle du Nouveau-Théâtre clôt par là son existence musicale, puisqu'elle ne servira plus désormais aux concerts. Admirable exécution d'un superbe programme : les quintettes de Schumann et de Franck, une sonate de violon de Hændel, une sonate de piano (op. 31, n° 2) de Beethoven. MM. Jean ten Have, Denayer et Salmon ont concouru à former un ensemble hors de pair.

Avec de tels artistes, une œuvre complexe comme le quintette de Franck devient d'une merveilleuse clarté. L'exécution est adéquate à l'œuvre. Après la sonate de Hændel, on a rappelé M. Ysaye, qui a joué le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs* transcrit; après la sonate de Beethoven, M. Pugno a bien voulu jouer, avec une légèreté exquise, une pièce de Scarlatti. On ne s'arrêtait plus d'applaudir.

Le deuxième morceau du quintette de Schumann a peut-être été pris dans un mouvement un peu lent. Mais quel profond sentiment! Et quelle fougue précise et nuancée dans le *scherzo* et dans le *finale!*

MM. Ysaye et Pugno, si habitués qu'ils soient au succès, ont dû être satisfaits de leur public. Cet enthousiasme les obligera à plusieurs concerts comme celui-ci l'hiver prochain, pour notre grande joie artistique. F. G.

CONCERTS RISLER. — Quatrième et cinquième séances (les 27 et 31 mai) et suite de la série des sonates de Beethoven, aux splendeurs variées, aux caractères complexes, aux couleurs multiples, où il faut bien toujours faire cette observation que M. Edouard Risler manque un peu d'emportement et de fièvre romantique pour mettre sous leur vrai jour certaines pages où crie et pleure toute la passion beethovénienne, mais où, en revanche, il faut encore redire qu'il est incomparable dans la pure et idéale sérénité, dans la prenante et rêveuse mélancolie, dans l'intense poésie évoquée au gré de son inspiration par le maître de Bonn.

Nous avons donc passé en revue sous la direction de ce guide si respectueux, si amoureux des merveilles confiées à son talent : la « grande sonate » op. 26 (1801), celle qui contient cette « marche funèbre pour la mort d'un héros » que Beethoven reprit plus tard et instrumenta en vue d'un drame patriotique (qui lui inspira aussi quelques airs), *Leonor Proliaska ;* les deux « sonates-fantaisies » op. 27 (1801), si dissemblables et pourtant si charmantes toutes deux, car s'il est vrai que la seconde ait fait dédaigner la première, c'est pure sottise, et cette première (en *mi* bémol) n'en reste pas moins digne qu'on l'étudie de très près. Mais la seconde (en *ut* dièse mineur), c'est la « sonate de la tonnelle », c'est le « clair de lune », c'est la rêverie et la passion déchaînée, en alternatives aussi éloquentes qu'inspirées. Et l'absence d'arrêt dans l'exécution des trois parties accentue encore le charme de ces contrastes. Puis voici encore une « grande sonate », op. 28, celle en *ré* majeur (1801, toujours), dite « pastorale » sans qu'on sache pourquoi, et dont le charme délicat est distribué en quatre parties. Enfin, les trois sonates dédiées à la comtesse Browne, op. 31 (en *sol*, en *ré* mineur, en *mi* bémol majeur), un groupe factice d'ailleurs, car les deux premières parurent d'abord seules, à Zurich, en 1803, et la troisième ne les rejoignit qu'en 1805. Mais toutes furent composées en 1802, et leur rapprochement est donc naturel. On sait le charme extraordinaire de la première, avec son adagio inspiré de la *Création* de Haydn et d'une exquise sérénité; puis la puissance dramatique de la seconde, d'un caractère bien plus élevé en somme, et que Beethoven, paraît-il, affectionnait particulièrement, car il la jouait souvent et avec une émotion intense; enfin, la riante légèreté de la troisième, où se trouve ce *Menuet* auquel M. C. Saint-Saëns a emprunté le trio pour servir de thème à ses belles variations à deux pianos.

H. DE CURZON.

CONCERTS THIBAUD. — La troisième séance donnée par M. Jacques Thibaud au Nouveau-Théâtre, et qui a eu lieu le 29 mai, a attiré d'autant plus de monde que c'était une des dernières de la saison en même temps qu'une des plus intéressantes : on s'écrasait littéralement et les moindres marches d'escalier servaient de sièges aux divers étages. Le programme comportait les *Concertstucke* de Saint-Saëns, le concerto pour deux violons de Bach, le concerto en *fa* de Lalo, et le

prestigieux tableau symphonique que M. Ysaye a intitulé *Chant d'hiver* et que nous ne connaissions pas à Paris. C'est l'illustre violoniste qui dirigeait l'orchestre de M. Colonne (sauf, bien entendu, pour le concerto de Bach, où ce dernier a repris le bâton), tandis que M. Ysaye donnait la réplique à son jeune émule M. Thibaud. Grande attraction de plus, que cette direction de l'orchestre, si attachée aux nuances et au rythme, sans battre d'ailleurs régulièrement la mesure, et surtout que ce rapprochement de deux artistes si sincères et si profonds, unissant leurs talents au service de Bach. Aussi, quelles ovations à la suite de cette réussite magistrale d'une exécution aussi austère qu'ardue et complexe! Comme on avait senti tout le temps que les interprètes mettaient toute leur âme à faire chanter celle du vieux maître, à en faire vibrer toute la chaleureuse éloquence! La composition concertante de M. Ysaye a vivement intéressé d'autre part. Ce paysage ouaté de neige, cet écho mélancolique et fin des murmures à demi glacés et comme hésitants de la nature hibernale, ce violon dont les accents pénétrants dominent la douce symphonie et la symbolisent, tout est d'un effet très juste, dans des proportions un peu trop développées peut-être, mais une grande vérité d'expression sans vain bavardage.

H. de C.

RÉCITAL MOUSSORGSKI DE Mme OLÉNINE D'ALHEIM. — Mme Olénine d'Alheim et M. Pierre d'Alheim furent, pour la gloire de Moussorgski, les ouvriers de la première heure, et Mme Olénine a dû, j'imagine, éprouver quelque légitime orgueil à inscrire en tête de son programme d'aujourd'hui : Cinquante-quatrième récital Moussorgski. Cette longue et patiente campagne n'aura pas été vaine, car si l'on connaît aujourd'hui Moussorgski en France, c'est bien grâce au couple d'apôtres qui, l'une par le concert, l'autre par le livre, le pamphlet, la parole, propagèrent et petit à petit imposèrent ses œuvres.

Or, nul musicien plus que Moussorgski ne mérite d'être connu de manière intime : il faut être familiarisé avec son art, tout instructif, pour en concevoir l'incomparable puissance, et pour ne plus en ressentir désagréablement les suprêmes gaucheries.

La saveur est à la fois subtile et violente de ces pages où voisinent les traductions les plus crues, les plus vraies de toutes les souffrances physiques, l'expression la plus délicate des modernes neurasthénies, la contemplation et l'angoisse, sans parler des notations toutes plastiques qui font revivre à nos oreilles — j'allais écrire : à nos yeux — des enfants qui jouent, pleurent, réfléchissent, les types caricaturaux du pédant réactionnaire, de l'orgueilleux, etc. (Aucune des pièces de ce dernier type ne figurait au concert de Mme Olénine et ce fut dommage, dirait-on, n'était déjà l'effort considérable que nécessitait l'interprétation successive de vingt-quatre mélodies, presque toutes difficiles au point de vue vocal comme au point de vue émotionnel.)

Moussorgski est si prodigieusement divers, qu'on a peine à admettre que tout ce qu'il a écrit puisse être l'œuvre d'un même compositeur : il ne se répète jamais, et a cette qualité presque exceptionnelle, de n'avoir jamais adopté la moindre formule. Chaque fois qu'il écrit, le processus entier de la conception et de la réalisation a dû s'opérer en lui : il n'a jamais associé deux notes par habitude.

Bien que très proche de la musique populaire russe, son inspiration est souvent très différente de celle des autres compositeurs de l'école nationale, et jamais on ne trouve chez lui un thème d'allure folklorique soumis à un développement symphonique, peut-être parce qu'il n'aurait point su établir un développement symphonique. Mais tous les rythmes, toutes les inflexions, toutes les courbes de ces thèmes deviennent facteurs directs de l'émotion artistique et de l'expression musicale.

Cette très particulière musique, Mme Olénine sait l'aborder avec une intelligence, une sûreté, un enthousiasme qui sont au-dessus de toute louange. Elle passe en une minute de la souriante finesse qu'il faut pour chanter la *Chambre d'enfants* à l'intensité tragique qui convient à l'interprétation des *Chants et danses de la mort*. Et, bien certainement, elle est l'interprète que Moussorgski lui-même eût souhaitée. Une mention est dûe à M. Marcel Laisné, qui tenait le piano : la difficulté de bien accompagner ces *Lieder* est très grande, et le jeune pianiste s'en est remarquablement acquitté.

M.-D. Calvocoressi.

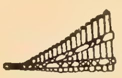


SALLE PLEYEL. — La seconde séance de sonates donnée, le 23 mai, par MM. Auguste Pierret et Georges Enesco, a obtenu au moins autant de succès que la première et attiré sûrement une affluence plus grande d'auditeurs. Il est à remarquer que la réussite d'un concert est presque toujours en proportion du nombre de ceux que donnent à la suite les mêmes virtuoses, les vrais artistes, s'entend. Ce n'est pas l'éloge de leur talent publié dans un journal qui a de l'influence sur l'esprit du public — on se défie trop de la critique

et de ses complaisances, — mais l'impression favorable des premiers auditeurs; elle se communique à d'autres, qui, à leur tour, entraînent leurs amis, déployant un beau zèle à la consécration de talents recommandés et acceptés de confiance. Il en va ainsi pour MM. Raoul Pugno, Risler, Cortot, Thibaud, dont les dernières séances sont les plus suivies, sans motif justifié, les programmes étant aussi intéressants au commencement qu'à la fin de la série.

Donc, au second concert de MM. Enesco et Pierret, l'estrade et les salons Pleyel étaient trop petits, suivant le cliché, pour contenir les nombreux auditeurs entraînés par persuasion. Au programme, trois sonates de Vincent d'Indy, de Gabriel Fauré et de Pierné (également Gabriel). Celle du directeur de la Schola Cantorum est malaisée à comprendre, même à une deuxième audition; j'ai suivi mieux que la première fois les mêmes thèmes développés dans les quatre mouvements, mais je n'ai pas constaté que l'unité de l'œuvre y gagnât beaucoup en intérêt; ils ne sont pas assez caractéristiques pour se graver dans la mémoire, et, comme l'auteur en modifie constamment le mouvement, le rythme et l'expression, ils deviennent méconnaissables : dès lors, le dessein et le dessin de M. d'Indy se révèlent difficilement. Tel n'a pas été l'avis du public, qui a fort applaudi aux bons endroits et plus encore à ceux qui manquaient de clarté et d'euphonie. « La netteté est le vernis des maîtres », a dit Vauvenargues en parlant des écrivains. La pensée s'applique également aux compositeurs, à M. Fauré en particulier. Tout est net et limpide dans sa sonate, aussi bien les idées que les développements; « les mélodies » (je ne crains pas le mot, ni M. Fauré la chose) sont élégantes et jolies, avec une bonne odeur saine qui se répand sans faire mal à la tête. Ce n'est pas non plus la musique de M. Pierné qui donnera jamais la migraine à ses auditeurs; son œuvre est charmante, un peu longuette dans le dernier mouvement, mais d'un tour léger et spirituel, surtout à l'*allegretto tranquillo*, gracieux sans mièvrerie.

L'interprétation de MM. Pierret et Enesco est émouvante; elle l'est un peu trop pour mon goût; je désirerais une expression plus simple, moins appuyée, moins nerveuse en un mot. Leur exécution tend, je l'ai déjà dit, à un idéal très élevé, mais leur effort semble plein d'inquiétude. Il y a là un cas de conscience artistique intéressant, curieux et des plus rares, un peu analogue au scrupule d'un dévot qui craint de n'avoir jamais rempli suffisamment son devoir. La critique, comme l'Eglise, veut plus d'abandon et de confiance. N'importe, cet excès de zèle n'est pas commun, et j'aime ces deux virtuoses pour leur belle outrance dans la foi et la passion.



— La passion et la foi se retrouvent chez M. Alfred Cortot, mais dans une mesure et un équilibre admirables. La sûreté de la technique et la fermeté du style sont tempérées par l'aisance dans le jeu, la souplesse et par la distinction, ajouterais-je, si ce mot n'était devenu banal par l'application qu'on en fait à toutes choses. La distinction dans la toilette d'une femme se devine, plutôt qu'elle ne se montre, à la simplicité des étoffes, des ornements et des parures, à l'élégance des formes, à l'harmonie des couleurs. Le talent de M. Cortot a quelque chose de cette distinction extérieure. Il ne fait pas étalage de sa virtuosité, il ne recherche pas les effets, et son interprétation est expressive, sobre et parfaitement claire.

A son deuxième concert romantique, réservé, le 25 mai, aux œuvres de Schumann, il a exécuté les douze *Etudes en forme de variations* imposées dernièrement au concours Diémer. Je n'offenserai pas M. Batalla, l'heureux vainqueur, ni les autres concurrents en leur disant que M. Cortot les a, dans cette œuvre, de beaucoup distancés. A la rigueur, un pianiste sachant son métier se tire d'affaire avec la musique de Chopin; je ne dis pas qu'il la jouerait comme il convient, mais, la tradition s'étant à peu près perdue, il peut donner l'illusion du style de Chopin, irrégulier, indéterminé, de ce style amorphe, oserai-je dire, qui, mal compris, a perdu tant de virtuoses parce qu'ils s'y sont adonnés trop tôt (les œuvres de Chopin, à mon sens, ne devraient être étudiées par le pianiste que lorsqu'il est en pleine possession de son talent). Les compositions de Schumann exigent dans leur interprète un musicien de premier ordre; il faut qu'il soit en état de les analyser et, par conséquent, qu'il en connaisse le langage; sans cette étude préalable, longue et difficile, il n'en donnera jamais le dessin, le rythme ni la couleur. Les plus courtes idées de Schumann, celles même qui semblent une ébauche de pensée, ne laissent jamais l'impression qu'elles ont été improvisées; il arrive, au contraire, que certaines œuvres de longue haleine de Chopin aient toute l'apparence d'une improvisation. Chopin était un rêveur et Schumann un poète : la différence du génie fait la différence de l'interprétation.

Musicien comme il est, vous vous imaginez comment M. Cortot a dû jouer les douze *Etudes symphoniques* : chacune des variations avait son coloris particulier, son expression distincte, ses nuances appropriées, et ces douze scènes, de formes si multiples et reliées par une pensée unique, composaient un tableau d'ensemble transparent et lumineux comme un vitrail d'église. *Kinderscenen* (scènes d'enfants) et le *Carnaval* (scènes mignonnes) sont peut-être les œuvres où M. Cortot a montré les meilleures qualités de son talent, où il a dû resserrer le plus de pensées dans le moindre espace. Entre ces deux compositions, MM. Jacques Thibaud et Pablo Casals se sont joints à M. Cortot pour donner une superbe exécution du trio en *ré* mineur, et si absolument belle, que, depuis cette soirée triomphale, l'œuvre me chante à l'oreille toujours et partout.

Au temps de ma jeunesse, Schumann passait pour un barbare, voire pour un criminel. Comme le disait de Cromwell Pope, le poète anglais, je crois que Schumann est un criminel « condamné à l'immortalité ».

— Ce sont encore deux pages adorables de ce « démon céleste » que nous entendions, le 28 mai, au concert de M. Joseph Thibaud : *Au soir* et *Pourquoi?* deux fleurs mystérieuses offertes, dans le temps des fiançailles, à une délicieuse jeune fille, Mlle Laidlaw, pour qui peut-être il ressentait une sorte d'amitié voluptueuse, chaste infidélité envers Clara Wieck, heureuse faute d'un poète qui nous a valu deux petits chefs-d'œuvre d'intime émotion. M. Joseph Thibaud les a exécutés avec beaucoup de délicatesse et fait ressortir par contraste la fantaisie rythmique de la ballade en *sol* mineur de Chopin. Du maître de Varsovie, il a joué la sonate (op. 58) déjà entendue au concert de M. Cortot, et réussi, malgré ce dangereux souvenir, à en faire applaudir les quatre mouvements, surtout le *scherzo*. La sonate (op. 57) de Beethoven, que tous les pianistes ont mise cet hiver à leurs programmes, comme s'ils l'avaient découverte, a obtenu encore un vif succès, tant a de puissance la force du génie. Cet intéressant récital, commencé par la *Fantaisie chromatique* de Bach, s'est achevé par l'étourdissante et verveuse valse de concert de Louis Diémer, hommage bien dû à celui qui a donné tant d'éclat à l'école française du piano. Il est fâcheux que M. Joseph Thibaud, bissé après ce morceau, ait eu la faiblesse d'ajouter à son programme une insignifiante pièce de je ne sais qui, écrite à l'usage des pensionnats de la banlieue.

— Mardi 29 mai, M. Laurence Godfrey, pianiste, Mme Fournier de Nocé, cantatrice, M. Louis Fournier, violoncelliste.

Pendant l'arrivée indolente des retardataires, la très longue sonate de Grieg (piano et violoncelle), bien exécutée. M. Godfrey nous donne ensuite les deux jolies pièces de Scarlatti : *Pastorale*, *Capriccio*, qu'il a jouées avec grâce, puis *Toccata et Fugue* de Bach-Tausig, sobrement rythmées. Plus tard, le *Carnaval mignon* de Ed. Schutt, qui convient à la préciosité de sa technique.

Mme Fournier de Nocé chante avec art; sa diction est bonne, mais elle pourrait en obtenir davantage. Dans la *Belle Meunière* de Schubert, *Là-bas*, *Aubade*, les *Fleurs du meunier*, nous ont absolument charmés. Le *Rideau de ma voisine*, de George Ritas, a été finement ciselé, et le *Passé qui file*, de Louis Hillier, fut si émouvant que l'artiste dut le bisser. C'est par une élégante simplicité que se distingue Mme Fournier de Nocé, qu'on entendra toujours avec un vif plaisir. ALTON.



— La matinée que Mme Vovard-Simon et son quatuor (Mlles Neuburger, Aubert et Pelletier) ont donnée à la salle Pleyel le 26 a été une des meilleures séances de musique de chambre de cette année. Sans aucune galanterie, nous dirons que ce charmant quatuor féminin sera bientôt un des premiers de Paris par la précision, la vigueur et le sens artistique.

Le quatuor en *ré* bémol de Chevillard a été joué de façon parfaite. On ne peut mieux rendre cette page difficile. L'*andante* en est exquis. L'exécution du troisième quatuor de Mozart a peut-être eu moins de franchise, mais elle a été très bonne aussi.

Mme Vovard-Simon a joué avec M. Bonnet, organiste de Saint-Eustache, qui a exécuté sur l'orgue la partie de clavecin — cette transposition est très heureuse — la cinquième sonate de Bach; puis, avec M. Grovlez, la sonate piano et violon de Franck. Cette dernière œuvre ne nous a jamais autant plu que jouée par ces deux artistes. Mme Vovard-Simon y a montré un style et une qualité de son absolument hors ligne. On ne saurait en dire autant de tous les artistes qui la font figurer à leur programme. Ce fut « très bien », sans aucune réserve. F. G.

— Le récital de *Lieder* modernes allemands, que Mme Mysz-Gmeiner a donné, cette fois à la salle Pleyel, le 1er juin, en plus de ses deux grandes séances du Nouveau-Théâtre, a permis d'apprécier

une fois de plus de quelles couleurs chatoyantes et délicates elle sait nuancer tous ces petits tableaux en raccourci que sont les mélodies dont elle fait son répertoire ordinaire. Le choix en était heureux d'ailleurs; bien qu'il soit difficile de lutter avec l'intensité d'expression de ceux de Schubert ou de Schumann, Brahms et Hugo Wolf, ce dernier surtout, ont écrit des pages d'une saveur exquise et d'un style admirable. La grande artiste, de sa voix prenante, de son incomparable diction, nous en a fait valoir une dizaine qu'on a vivement applaudies. Puis ç'a été le tour de Max Reger et de Ed. Behm, que nous ne connaissions pas du tout pour le coup; enfin de Richard Strauss, dont nous avons déjà appris à admirer l'extraordinaire intensité de coloris, et qui acheva magistralement cette galerie trop vite parcourue de dix-huit cadres.

H. DE C.

— Au cours d'un second concert donné le 25 mai, Mlle Jeanne Blancard, assistée de M. Jules Boucherit, a joué avec beaucoup de précision et de discrétion et dans un style parfait la sonate en *si* bémol de Mozart et la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. M. Boucherit interpréta ces chefs-d'œuvre avec une largeur et une émotion suffisantes. Les deux artistes furent chaleureusement applaudis.

Mlle Madeleine d'Espinoy, d'une voix pure, agréable et généreuse, chanta un air d'*Armide*, un autre de Lotti et quelques jolies pièces de Fauré et remporta un succès personnel très flatteur.

Enfin, Mlle Blancard a exécuté encore, avec un grand caractère, le *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, belle conclusion du concert.



SALLE ÉRARD. — Mme Gabrielle Ferrari a donné, le mardi 22 mai, un concert consacré en majeure partie à l'audition de ses œuvres, et où elle a fait apprécier aussi son talent de pianiste, ferme et original, notamment dans le *Phantasiestücke* de Schumann, où elle a été très bien secondée par le violon de M. Phal et le violoncelle de M. Hollman. Un très bel accueil a été fait à M. Clément, de l'Opéra-Comique, particulièrement dans *Mon présent*, de Schindler, et *Chanson d'exil*, de Mme Ferrari, deux charmantes choses; et à Mme Kutscherra, qui a chanté le superbe *Largo* de Hændel, admirablement soutenu du violoncelliste Hollman, et le *Berger de Blandy*, une très jolie page de Mme Ferrari. Notons, enfin, le succès obtenu par M. Hollman dans le *Rouet*, de sa composition (bissé), et une berceuse (Mme G. Ferrari); M. Louis Phal. dans les *Airs bohémiens* de Sarasate, et le Quatuor Bataille (Mme Astruc-Doria, Mme E. Grégoire, M. Drouville et M. Bataille), qui a rendu avec un remarquable ensemble et des nuances d'expression très délicates une *Chanson* de M. Omer Létorey, de vieux airs français et un « tableau musical » de la bénéficiaire, le *Tartare*.

J. G.

— L'un des derniers concerts lyriques de la saison a été, à la salle Erard, celui que Mme Mathilde Polack a donné le 1er juin, avec le concours de l'orchestre de M. Chevillard et aussi celui de M. Muratore, le ténor de l'Opéra. On a particulièrement apprécié un petit poème symphonique à deux voix de M. A. Bachelet, le *Songe de la Sulamite*, où rivalisèrent de chaleur et de grâce les deux excellents artistes. Diverses mélodies de Debussy et de Rhené-Baton (très attachantes celles-ci), ou de Fauré et de Wormser, ont encore fait valoir le talent de Mme Polack, qui surtout remporta un triomphe des plus justifiés avec ses *Chants d'Espagne* qui terminèrent la séance, et que nulle ne dirait comme elle, avec ce style original et ce cachet tout indigène. M. Muratore avait aussi, toujours avec l'orchestre, un des beaux airs de *Werther*.

H. DE C.

— Pianiste et harpiste, M. Carlos Salzedo cumule ces deux titres. Son programme du 28 mai était fort bien choisi.

Piano : *Concerto italien* de J.-S. Bach, très agréablement joué avec de jolis crescendo et decrescendo; sonate en *si* bémol, op. 35, de Chopin, où M. Salzedo a montré une fougue aussi opportune qu'inattendue; *Doumka*, de Tschaïkowski; esquisse de Léon Moreau; enfin, la polonaise en *mi* de Liszt, qui a électrisé la salle.

Harpe : Concertino en *sol* mineur, op. 175, de Carl Oberthur dont certaines parties sont peu favorables à l'instrument, tandis que les mélodies sont ravissantes; fantaisie-ballade de G. Pfeffer, petite valse d'Alph. Hassemans, chaconne de J. Durand et la fameuse *Danse des Sylphes* de F. Godefroid. Après quoi la salle semble devoir crouler sous les applaudissements.

M. Salzedo est un jeune et sérieux artiste qui ne saurait manquer de parvenir au rang distingué dû à la probité et au charme de son exécution.

ALTON.

SALLE BERLIOZ. — Le concert donné le lundi 21 mai par Mme Jane de La Motte nous permit d'apprécier et d'applaudir, outre l'initiatrice, une pléiade d'excellents et sincères artistes. M. L. Vierne exécuta à l'orgue, après un

accident sans importance, une *Fantaisie et Fugue* de Bach. Puis M. Feuillard fit chanter son violoncelle dans quelques œuvres de Bach, Fauré et Widor. M. Plamondon, grâce à sa voix exquise et à son style délicat, chanta du Mozart à la perfection. Mme Vierne-Taskin fit applaudir sa voix grave et chaude, conduite avec beaucoup d'art. M. Bouval dirigea l'exécution de quelques-unes de ses œuvres. Enfin, Mme Jane de La Motte, tantôt seule, tantôt en duo et en trio, fit admirer toutes les ressources d'une voix très pure et très étendue, dont elle joue avec beaucoup d'art et de sincérité.

G. R.

— Dans la coquette petite salle Berlioz, Mme Mel-Bonis et M. Maurice Ravel ont associé leurs concours pour l'audition de quelques-unes de leurs œuvres, le 22 mai. Ces sortes d'expositions particulières présentent toujours un intérêt, non pas seulement parce qu'elles permettent la comparaison entre talents divers, mais aussi parce que chaque personnalité s'y développe plus à l'aise, en une sorte d'intimité familière où l'auteur peut à loisir, plus librement, préciser ses idées, ses aspirations, dégagé de tout appareil qui détourne l'attention. Le nom de M. Ravel est déjà bien connu, grâce à une production déjà importante et surtout à sa manière, qui, procédant plutôt de Debussy que de son maître Fauré, a le mérite d'une originalité séduisante; il est considéré par la jeune école ainsi qu'un maître dont le talent impose une supériorité. J'ai eu l'occasion de dire combien est captivante sa suite pour piano intitulée *Miroirs*, récemment gravée; dans le genre purement descriptif, ces esquisses, d'ailleurs très poussées, sont un véritable régal pour les imaginations sensitives qu'impressionnent les images vives, les détails pittoresques d'un coin de nature. Il faut remercier, chaque fois que l'occasion s'en présente, le remarquable interprète Ricardo Vinès, qui met son talent au service des œuvres modernes avec une ardeur et une sincérité courageuses. Il faut adresser le même compliment à Mme Jane Bathori, toujours sur la brèche quand il s'agit de défendre les nouveautés; elle fut parfaite de naïveté en deux mélodies sur de petits poèmes de Cl. Marot.

Mme Mel-Bonis n'est point une professionnelle de la composition dans le sens exact du mot; mûrie par une étude réfléchie des classiques, ayant reçu les leçons et les conseils de maîtres tels que Franck et Guiraud, douée d'une intelligence personnelle, la musique est pour elle l'idéale ressource de l'expression sentimentale et d'une foi ardente. Les moyens, rigoureux en la forme, ne sacrifient ni à l'afféterie, au mauvais goût du monde auquel elle appartient, ni au désir outrecuidant d'étaler aux oreilles stupéfaites des bizarreries déconcertantes ou des trouvailles périlleuses. Elle parle simplement sa langue, et une langue de femme distinguée. Son quatuor pour piano et archets n'a pas la prétention d'une œuvre sévère; il est plutôt une suite en quatre mouvements où le piano tient une place un peu prépondérante et où les timbres ne sont pas toujours équilibrés; l'*intermezzo* est parsemé de grâces charmantes. Trois petites pièces pour piano dans le style ancien — *Pavane, Sarabande, Barcarolle* — ont été interprétées un peu mollement. Quant à *Variations* pour deux pianos, exécutées par l'auteur et Mlle Monchablon, elles avaient le tort de venir après les *Miroirs;* elles ont paru un peu longuettes, quoique élégamment contrepointées et claires, agrémentées de renversements de rythmes bien adaptés. Ch. C.

— Le pianiste Edouard Schweitzer a donné le 25 mai, salle de l'Union, une séance éclectique composée de pièces de styles divers, le *Carnaval de Vienne*, de Schumann, du Liszt, du Chopin, du Moszkowski, du Brahms, une étude de Sinadino. M. Alexanian, dont l'archet m'a paru un peu lourd dans la sonate de Boccherini, a joué avec l'auteur la curieuse sonate pour violoncelle de M. Jean Huré. A mon avis, le mouvement *allegro* qui suit l'exposé initial a été pris un peu vif; le thème énergique et brutal se dégageait ainsi insuffisamment des sonorités épaisses de l'accompagnement.

Ch. C.

SALLE ÆOLIAN. — M. J. Joachim Nin a pu heureusement nous donner, sans trop attendre, la troisième de ses douze séances d'« Etude des formes musicales du piano », à la salle Æolian, le 30 mai (la seconde avait eu lieu, on s'en souvient, le 21 mars). Au programme : Cabezon, représentant l'école espagnole du XVIe siècle, Byrd et Gibbons, pour celle de l'Angleterre à la même époque, Rossi et Domenico Scarlatti, Italiens du XVIIe et du XVIIIe siècle, Couperin le Grand et Rameau, Français de la même époque, enfin Hændel, comme représentant de l'école allemande du même temps. Si l'on s'étonne de revoir certains auteurs déjà soigneusement étudiés dans d'autres séances, c'est, comme l'explique M. Nin dans le programme, afin de « mieux mettre en lumière la lente élaboration de la forme *suite*, non plus comme construction spéciale de ses morceaux typiques, mais comme groupement tonal de danses différentes. La danse est en effet l'origine même

de la suite de clavecin, et, par celle-ci, de toutes les formes de musique pure qui se sont succédé depuis plus de trois siècles. » Nous avons donc entendu un choix des plus curieux et original de pavanes, voltes, passacailles, rigaudons, allemandes, chaconnes, gigues, jusqu'à la synthèse de Hændel, où la suite se dessine définitivement. Donner le caractère spécial de chacun de ces morceaux, en faire ressortir l'éloquence originale, n'était pas sans difficulté. M. Nin y réussit admirablement avec sa précision si sobre de jeu et sa vive intelligence des styles. Le programme, dont je parlais tout à l'heure, est surtout composé, comme d'habitude, des savants commentaires de M. Auguste Sérieyx. H. DE C.

— M. Jean de Reszké avait convié, la semaine dernière, un très petit nombre d'amis, d'artistes et de critiques, dans l'exquise petite salle de théâtre de son hôtel de la rue de la Faisanderie, à entendre quelques-uns de ses élèves, à constater les premiers résultats de cet enseignement auquel il s'est voué cette année, auquel il veut désormais consacrer tout son temps d'artiste. Et ce fut vraiment une audition peu banale, bien différente de toutes ces matinées d'élèves auxquelles seules les familles devraient être invitées, puisqu'elles sont destinées à satisfaire d'inoffensives illusions. M. de Reszké, qui d'ailleurs n'avait fait qu'un choix très restreint parmi ses élèves (une douzaine de personnes des deux sexes), ne s'occupent évidemment que de ceux qui ont *réellement* des moyens. Presque tous ceux que nous avons entendus ont des voix de théâtre, et quelques-uns sont mûrs pour la scène, quelques-uns même déjà de vrais *artistes*. D'une façon générale, il leur manque encore l'articulation, le phrasé bien en dehors, ce qui est peu surprenant après un an d'études et puisqu'il ne s'agit guère que d'Américains ou d'Anglais. Mais on sent partout cette admirable méthode de chant du maître et son enseignement d'émission sans effort et sans cri. Il leur manque aussi la tenue et le geste en scène, mais ce n'est pas par là qu'on commence, et, sauf deux ou trois, ces jeunes artistes chantaient comme au piano. Je citerai, parmi les voix les plus chaudes et les plus vibrantes, celles de Mmes Ely-Rose, Stevens, Edwards, Mlles Marcel et Bouron; puis comme voix légères et brillantes, celles de Mlles Tate, Loewenthal et Mary Traçy; enfin, deux ténors, MM. Guardabassi et Viller, un baryton, M. Seagle, et une basse sonore, intégrale, M. Davies, que nous entendrons prochainement à l'Opéra. Les morceaux les plus remarquables ont été la fin du duo de la *Bohème* et l'air de *Louise*, dits par Mlle Tate avec une expression intense et une finesse charmante (c'est cette toute jeune artiste que nous avons déjà entendue au festival Mozart, dans Chérubin ou Zerline); le duo final de *Siegfried*, chanté avec puissance par la voix superbe de Mlle Bouron, à qui M. Viller donnait la réplique avec une vraie émotion artistique et une voix chaleureuse; des fragments d'*Aïda* (en italien), joués par Mme Ely-Rose en vraie tragédienne, avec M. Guardabassi, ténor solide; la scène de Valentine et Marcel, des *Huguenots*, jouée avec force par Mlle Marcel et M. Davies; des airs des *Puritains* et de *Lucie*, dits avec une sûreté parfaite par Mlles Loewenthal et Marie Tracy, celle-ci accompagnée par la flûte de M. Gaubert, et qui le méritait; un air de *Sigurd*, chanté avec largeur par Mme Stevens, etc. Et quelle charmante salle d'études, que ce petit théâtre de cent places, à orchestre bayreuthien, à scène commode et claire!... H. DE CURZON.

— Mlle Lapidus-Dylion a donné le 25, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, un concert intéressant, avec le concours de Mmes Landowska et Casadesus-Dellerba. On a applaudi le talent fin et délicat de l'artiste dans plusieurs pièces de Bach, de Couperin, de Schumann et de Chopin. Elle a joué avec Mme Landowska une jolie, mais trop courte suite pour deux pianos, de Pasquini, et avec Mme Casadesus la sonate en *sol* mineur pour violon de Haendel. F. G.

— La Société J.-S. Bach a donné son dernier concert de la saison. Nous avons dit plusieurs fois ici tout l'intérêt que mérite l'œuvre de M. Gustave Bret. Il annonce pour l'an prochain six concerts qui nous feront connaître toute une série de cantates profanes et de cantates d'église exécutées pour la première fois en France. Il y ajoutera les six concertos brandebourgeois, une partie de la *Passion selon saint Jean*, etc.

La séance du 23 comprenait le concerto pour quatre clavecins joué (sur quatre pianos, nous le regrettons) par MM. Casella, Lortat-Jacob, Dupré et Motte-Lacroix. On n'entend pas assez souvent cette page intéressante, dont l'*andante* et le *finale* ont des détails exquis. M. Casella a bien joué la *Toccata et Fuga* en *ut* mineur pour piano. M. Eugène Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, a fait entendre avec son beau talent la *Toccata* en *fa* majeur, dont peu d'organistes peuvent jouer la partie de pédales, la première sonate et la *Canzone* bien connue. Ces œuvres, dans leur austérité, seront toujours jeunes et belles. F. G.

— Le 31 mai, M. Emile Guimet, le directeur et fondateur du Musée, et Mme Guimet ont offert à trois ou quatre cents privilégiés une très intéressante soirée dramatique dans la riche et ravissante salle du Théâtre Mors, à Passy, rue des Marronniers. Notons, pour mémoire, le *Pardon*, de M. Jules Lemaître, la remarquable comédie du Théâtre-Français, jouée par M. Barbet-Massin et Mmes Barbet-Massin et Bertault avec un talent que bien des professionnels envieraient, partie du programme qui d'ailleurs échappe à notre compétence; mais signalons, comme partie musicale, une amusante opérette, à la musique vive et sans prétention, le *Dragon de Pichenette*, paroles de MM. Maurice Froyez et C.-A. Carpentier, partition de M. Ludo Ratz, enlevée lestement par un des auteurs, M. Carpentier, M. Jacques de Féraudy et Mlle Suzanne Richebourg, une très gentille interprète, à la voix fraîche et bien conduite.

J. Guillemot.

— Mme Ysabel Barnard s'est fait applaudir le jeudi 31 mai, dans un concert donné salle des Agriculteurs, avec le concours de M. Pablo Casals. Nous avons goûté tout particulièrement le jeu net et facile, à la fois très vigoureux et très sobre, de l'excellente artiste, qui interprète avec un sentiment très délicat les œuvres des maîtres. Au programme, composé avec goût, figuraient une *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach, transcrites par Bulow, la sonate op. 27 de Beethoven, le *Carnaval de Vienne* de Schumann.

Avec M. Pablo Casals, toujours admirable de fougue et d'émotion, Mme Barnard joua une grave et mélancolique sonate de Jean Huré, qui fut accueillie avec grande faveur. G. R.

— M. Eugène Gigout a fait entendre dernièrement, dans les somptueux salons du statuaire E. de Laheudrie, les élèves de son école d'orgue en un programme composé d'œuvres anciennes et modernes, dont l'intérêt s'est encore accru de la participation à cette belle séance des élèves du cours de chant d'ensemble de Mlle Fanny Lépine, qui ont fait chaleureusement applaudir des œuvres de Léon Boëllmann.

— L'école de piano Lucien Wurmser donne aujourd'hui 10 juin, à la salle Pleyel, une grande audition d'élèves consacrée à la sonate. Les œuvres essentielles de Clementi, Kuhlau, Mozart (cinq sonates), Beethoven (dix), Schumann et Chopin seront exécutées par une cinquantaine de jeunes pianistes des deux sexes, chaque morceau de la même œuvre par des mains différentes, procédé au moins peu banal, il faut en convenir, et propre à mettre en valeur l'homogénéité de style de cet enseignement.



BRUXELLES

CONCERT DURANT-DE GREEF. — La saison musicale, close depuis quelques semaines, a eu vendredi soir un prolongement assez inattendu, mais fort intéressant : un avocat du barreau de Bruxelles, qui avait développé dans le secret du cabinet de belles dispositions musicales, s'est tout à coup révélé au grand public sous le double aspect de compositeur et de chef d'orchestre. M. Félicien Durant — c'est le nom de cet homme entreprenant — n'a pas reculé devant l'organisation d'un concert dans la vaste salle de l'Alhambra : le grand nombre d'auditeurs attirés par cette tentative a montré qu'on appréciait la hardiesse de M. Durant, et aussi que des concerts d'été auraient, à la condition qu'ils fussent donnés le soir, grande chance de réussite.

M. Durant s'était assuré d'ailleurs d'un élément certain de succès : la collaboration d'Arthur De Greef. Notre grand pianiste, particulièrement en verve, s'est surpassé dans l'interprétation de l'adorable et profond concerto en *ré* mineur de Mozart, dépassant encore peut-être le degré d'émotion, de fantaisie, d'entrain et de séduction qu'il avait réalisé cet hiver au Conservatoire. A ce triomphe de parfait musicien, il a joint celui du virtuose le plus brillant par une exécution chatoyante de la *Fantaisie hongroise* de Liszt.

Venons-en maintenant à la personnalité inédite de M. Durant; l'impression première du chef d'orchestre est plus favorable que celle du compositeur : un bras énergique et souple, le sentiment des gradations et des valeurs, une préoccupation intelligente du caractère individuel des œuvres, de leur sens rythmique et de leur couleur propre; une volonté qui n'attend, pour s'affirmer, que d'être dégagée des inévitables inexpériences des débuts. Sans doute le jeune chef, qui a réussi surtout les effets de force, n'a-t-il pas obtenu de ses musiciens la clarté, la finesse, l'émotion qu'il semblait leur demander : c'est déjà quelque chose d'indiquer des intentions justes, dont la pratique seule peut amener la complète réalisation. D'ailleurs l'orchestre recruté non sans peine par M. Durant ne possédait ni la souplesse ni l'homogénéité nécessaires pour mettre en valeur une

composition exquise et ciselée comme la « Quatrième » de Beethoven. M. Durant a fait œuvre d'artiste en ramenant l'attention sur cette symphonie si pleine d'humour, d'expansion, de joyeuse lumière, et que nos chefs d'orchestre ne nous font entendre que bien rarement.

M. Durant, compositeur, s'est manifesté dans un vaste poème symphonique l'*Amour maudit*, inspiré par la traditionnelle légende de la princesse endormie que réveille un « jeune et beau seigneur », et que la mort frappe au moment même où elle a la révélation de l'amour... Comme de tradition pour les œuvres de début, le défaut dominant de ce poème est dans le manque d'originalité et de concision : des développements fastidieux, où l'orchestration se gonfle en vaines grandiloquences, viennent mal à propos détruire la bonne impression d'une première partie bien venue, où nous avions noté une jolie sincérité mélodique, un sentiment du mystère subtil et pénétrant, quelques attachantes trouvailles d'instrumentation.

Le succès de cette première tentative encouragera vraisemblablement M. Durant à poursuivre la réalisation de son plan de décentralisation musicale : il compte faire entendre dans les dix principales villes belges chacun des concerts qu'il donnera à Bruxelles. Le point déliquat sera de réunir et d'éduquer un orchestre quasi-permanent, alors qu'il ne trouvera dans la capitale aucune salle convenable pour ses répétitions et ses concerts. S'il réussit à résoudre ce problème, il pourra rendre de précieux services à la cause de la grande musique. G. S.

— Le congrès wallon, réuni à Bruxelles pendant les fêtes de la Pentecôte, a clôturé sa session par une brillante soirée d'art national.

Cette soirée consistait en un concert symphonique d'œuvres belges, organisé au théâtre de la Monnaie par la Schola musicæ, sous la direction de M. Th. Charlier. Le programme, d'une sélection judicieuse, comprenait : la *Marche de Patria*, de M. Radoux; la piquante *Fantaisie sur deux noëls populaires*, de M. Jongen; le *Chasseur maudit*, de César Franck, et la *Marche Elisabeth*, de M. Charlier.

Le *Huron*, de Grétry, ainsi qu'une mélodie de M. Raway et la délicieuse *Rêverie* de M. S. Dupuis ont été dits avec infiniment de charme par Mlle Rodhain.

M. Chaumont, violoniste, a remporté un grand succès dans le *Poème élégiaque*, de M. Ysaye. Son succès a été plus grand encore dans la *Rêverie* de Vieuxtemps, empreinte, sous son archet caressant, d'une émotion douce et discrète. Et l'élégante assistance wallonne qui remplissait la salle ne s'est pas fait faute de confondre en ses applaudissements unanimes autant que répétés et les interprètes, et les auteurs. L. R.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Sont nommés professeurs à titre provisoire : MM. Emile Bosquet, en remplacement de M. J. Bosiers, admis à la retraite, et Julien Hollebeke, en remplacement de M. Selens, également admis à la retraite.

BORDEAUX. — A l'église Saint-Ferdinand, à l'occasion de l'Ascension, séance d'orgue seul du plus haut intérêt donnée par M. J. Daene.

Au programme : Berlioz, Saint-Saëns, Fauré et J.-S. Bach. Remarqué spécialement : *Pastorale* de Berlioz, allégro de Saint-Saëns, andante de Fauré et *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach. Le tout admirablement exécuté. Cette séance, la dernière de l'année, terminait la série de celles données depuis quelques années et au cours desquelles nous entendîmes, à plusieurs reprises, les célèbres organistes MM. Guilmant, Gigout, Dallier, Widor, Fauré.

CHARLEROI. — Grâce à l'artistique initiative de M. Félicien Durant, nous avons eu samedi la bonne fortune d'une audition du concert symphonique donné la veille au théâtre de l'Alhambra, à Bruxelles, avec le concours de M. Arthur De Greef.

L'éminent virtuose a été fêté comme jamais artiste ne le fut à Charleroi. Littéralement emballé dès la première partie du concerto de Mozart, dont on ne pouvait souhaiter interprétation plus parfaite de charme, d'esprit et de noble simplicité, le public a fait au maître pianiste une véritable ovation après son exécution prestigieuse de la *Fantaisie hongroise* de Liszt et d'une valse de Moszkowski jouée en *bis* après une interminable série de rappels.

Succès très vif également pour M. Félicien Durant, qui, à Charleroi comme à Bruxelles, s'est affirmé aussi parfait musicien que capellmeister autorisé et dont le poème symphonique *L'Amour maudit* a fait une profonde impression.

Le concert tout entier a, du reste, été un triomphe et nous ne pouvons que souhaiter de nombreux lendemains à cette belle fête d'art.

NOUVELLES

Ainsi que nous l'avons annoncé, le festival rhénan a eu lieu cette année à Aix-la-Chapelle, pendant les journées du 3 au 5 juin. Jamais, fêtes consacrées à l'art musical, n'ont été auréolées d'un plus grandiose éclat. Weingartner les a ouvertes en dirigeant le concerto brandebourgeois en *sol*, de Bach, pour violons, altos, violoncelles et basses. L'autorité du grand chef d'orchestre a fait de cette exécution un modèle de limpidité, de clarté et de rythme impeccable. Puis, ce fut une audition magistrale, sous le bâton de M. Schwickerath, de la messe en *si* mineur du vieux cantor de Saint-Thomas.

Sans doute, l'interprétation de M. Schwickerath est restée un peu effleurée, mais on ne peut nier l'art avec lequel il a orienté ses admirables masses chorales dans la polyphonie compliquée de l'œuvre, ni l'imposante grandeur qui s'est dégagée de l'exécution, en dépit de quelques faiblesses rythmiques orchestrales, et de l'insuffisance de certains des instruments solo.

C'est Weingartner qui a été l'âme des deux dernières journées, Weingartner compositeur et surtout chef d'orchestre, car sur ce dernier se sont concentrés l'intérêt et l'admiration.

Il a dirigé dans la perfection les ouvertures de *Manfred*, de Schumann, de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, la *Faust symphonie*, de Liszt, et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, de Richard Wagner.

Et les solistes ont eu leur grande part de succès dont ces fêtes ont été couronnées. Mme Katherine Goodson, pianiste, a fait valoir l'admirable technique de son jeu dans l'interprétation du concerto en *mi* bémol de Liszt. Dans la rapsodie de Brahms pour alto, chœurs d'hommes et orchestre, la voix émouvante de Mme Philippi s'est imposée à l'admiration. Le violoniste Henri Marteau a obtenu un succès d'enthousiasme après ses belles exécutions de la fantaisie op. 131 de Schumann et du concerto en *ré* de Brahms, et Mlle Bosetti a charmé l'auditoire nombreux que toutes ces auditions superbes avaient électrisé, en chantant du Mozart et des *Lieder* de Hugo Wolf.

— Du 22 au 24 mai dernier, la ville de Bonn a commemoré par un grand festival, le cinquantième anniversaire de la mort de Robert Schumann, dont elle conserve les restes. Le vénérable Joachim, sollicité de rehausser par sa présence l'éclat de ces fêtes pieuses, en a partagé la direction avec le professeur Grüters, chef d'orchestre de la ville. Le programme portait plusieurs des grandes compositions symphoniques et chorales du maître, notamment *Faust*, les symphonies en *mi* et en *si* majeur et d'autres morceaux, exécutés moins souvent, tels que le *Requiem* pour *Mignon*, le *Neujahrlied* et le *Concertstück* pour quatre cors que MM. Penable, Vuillermoz, Copdevielle et Delgrang, de Paris ont interprété magistralement. Le jeune pianiste Dohnannyi a été chaleureusement applaudi après l'exécution du concerto de piano. Les solistes célèbres, Mme Kraus-Osborne, MM. Senius, Kraus et surtout M. Messchaert, dans ses soli de *Faust* et de l'*Amour du poète*, ont affirmé, une fois de plus, leur beau talent devant un public enthousiasmé.

Ces fêtes, qui avaient attiré à Bonn beaucoup d'étrangers, débutèrent par une visite au tombeau de Robert et de Clara Schumann, devant lequel parla avec émotion le vieux professeur Joachim.

— Le 25 mai, en Sorbonne, M. J. Ecorcheville a soutenu une thèse sur les sujets suivants :

1° *Vingt suites d'orchestre du* XVIIe *siècle français, publiées d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Cassel, avec une étude historique et critique*.

2° *De Lulli à Rameau. — L'Esthétique musicale.*

Ces deux thèses ont été défendues avec talent par le récipiendaire. Bien que nous ne soyons plus au temps où toute la musique du XVIIe siècle était attribuée à Lulli — aussi bien *Au clair de la lune* et la *Marche des rois* (ou *Marche de Turenne*) que telle gavotte de Marais qui figure encore sous son nom sur des programmes de concerts — nous sommes encore bien peu familiers avec les formes de l'art autre que le sien, notamment celui de l'époque antérieure. M. Ecorcheville a donc comblé une lacune importante en nous donnant ses deux volumes de *Vingt suites d'orchestre du* XVIIe *siècle français (1640-1670), publiées pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Cassel et précédées d'une étude historique (A la mémoire de mon vénéré maître César Franck)*.

L'aréopage était composé de M. Croizet, doyen de la Faculté des lettres, M. Lemonnier, M. Camille Saint-Saëns, prié par la Faculté de lui prêter le concours de sa haute compétence, M. Maurice Emmanuel et M. Romain Rolland.

M. Jules Ecorcheville a été proclamé docteur ès-lettres, avec la mention honorable.

— Un festival a été donné à Saarbrück, pendant les jours de Pentecôte, dans la nouvelle salle de concerts de cette ville. La direction en était confiée à M. Fritz Steinbach, qui a donné notamment une admirable exécution de la neuvième de Bee-

thoven, de la quatrième de Brahms et de tout le dernier tableau des *Meistersinger*. Les solistes étaient Mmes Gadsky-Tauscher et von Kraus-Osborne, le baryton Bronsgeest (Sachs), le ténor Ludwig Hess et le violoniste prof. Berber, qui a interprété un nouveau concerto de Heubner.

— Dans une de ses dernières séances, le conseil communal de Leipzig a décidé qu'un monument à l'honneur de Bach serait élevé devant l'église Saint-Thomas, et il a voté, à cet effet, un subside de quinze mille marks. La statue de Leibniz, érigée devant Saint-Thomas, sera déplacée et transportée devant l'église Saint-Nicolas. Le même conseil communal, qui aurait pu agir avec plus d'empressement, a voté un subside de mille marks pour l'entretien de la maison de Bach à Eisenach.

— Brelan de premières, dans les théâtres allemands, ces jours-ci. Le nouvel opéra d'Humperdinck, le *Mariage forcé*, a été représenté au théâtre de la Cour de Munich; la *Salomé*, de Richard Strauss, au théâtre de Nuremberg et à celui de Graz; l'*Anneau du Nibelung*, de Richard Wagner, deux fois au théâtre de Saint-Gall, et le *Bruder lustig*, de Siegfried Wagner, au théâtre de Nuremberg.

— Grâce à la générosité de quelques donateurs, le musée de l'Opéra de Paris s'est enrichi récemment de quelques pièces curieuses.

C'est d'abord une miniature représentant Lays, qui pendant quarante-trois ans appartint à l'Opéra, où il créa des rôles importants dans *la Vestale*, *le Triomphe de Trajan*, *la Caravane du Caire*, et autres ouvrages représentés à la fin du dix-huitième siècle et au commencement du dix-neuvième. Ce charmant portrait a été donné par un ancien professeur, M. Ferbach, dont la femme était parente du célèbre chanteur.

Puis, tout un lot de souvenirs se rapportant à Meyerbeer, et offerts par Mme Celerier qui les tenait de lui-même et de sa famille : un petit buste en bronze par Dantan, un très fin médaillon en plâtre par Ziegler, et un petit diapason que le maître avait coutume de porter dans sa poche.

Tous ces objets sont maintenant exposés dans les vitrines du musée.

— Les admirateurs du compositeur norwégien Richard Noordraak ont inauguré ces jours-ci, au cimetière de Jérusalem, à Berlin, le monument funèbre élevé à la gloire du malheureux artiste. On sait que Richard Nordraak, auteur de l'hymne national norwégien, a été le rénovateur de la musique en Norwège. Prédécesseur de Grieg, il porterait aujourd'hui un nom des plus honoré parmi les musiciens, si la mort ne l'avait enlevé, en 1890, à l'âge de vingt-quatre ans.

— On s'occupe activement des fêtes artistiques qui seront données en août prochain aux arènes de Béziers. De grands chanteurs en renom y interpréteront *La Vestale*, tragédie lyrique de Spontini, représentée pour la première fois à l'Opéra en 1807 et dont la reconstitution dans le cadre antique des arènes doit inaugurer un puissant renouveau d'art classique. La maquette du décor de *La Vestale* est déjà définitive; l'exécution en est confiée à M. Jambon. Ajoutons que le 2 septembre, un concert de gala couronnera les représentations de *La Vestale*. Au programme figurera la cantate à la *Gloire de Corneille*, de M. Saint-Saëns, qui a été chantée le 6 juin à l'Opéra, pour le deux-centième anniversaire de Corneille. Cette cantate sera exécutée par dix solistes, des doubles chœurs, des orgues et une musique d'harmonie.

— Les célèbres chœurs de la chapelle Sixtine avaient déjà été modifiés par le Saint-Père. Un nouveau décret vient de les réorganiser sur des bases complètes. Les parties de soprano seront tenues par des enfants au nombre de trente : la chapelle comprendra, en outre, deux premiers ténors, deux basses, trois seconds ténors et trois secondes basses. La direction est confié au maëstro Perosi, aidé d'un sous-directeur et d'un secrétaire archiviste.

— Shakespeare va encore être traduit musicalement par deux compositeurs renommés. D'une part, M. Carl Goldmark, l'auteur applaudi de *Sacountala* et de *la Reine de Saba*, vient de terminer, sous le titre de *Caliban*, un opéra dont le sujet n'est autre que celui de *la Tempête* du vieux Will; de l'autre, M. Engelbert Humperdinck, qui abandonne les contes de fées, s'occupe activement d'un drame lyrique, *le Marchand de Venise*, qui doit être représenté au théâtre municipal de Cologne.

— Dans sa dernière séance, l'Académie municipale de Stockholm a conféré le titre de membre étranger aux compositeurs Enrico Bossi, Edouard Elgar, Carl Nielsen, N.-A. Rimsky-Korsakoff, Jean Sibelius et aux virtuoses Hugo Becker, Edouard Risler et Eugène Ysaye.

— La société Pour le développement de l'art lyrique, de Gand, accorde une prime de deux cents francs à tout libretto en un acte écrit pour deux personnages (chœurs et figuration à volonté).

L'écrivain dont le poème sera primé en autorise la mise en musique et la publication; il garde ses droits d'auteur pour ce qui concerne l'exécution de son œuvre.

Les ouvrages sont reçus, dès ce jour jusque fin septembre, chez M. Léon Moeremans, rue de Flandre, 66, à Gand. Toute œuvre qui ne pourra convenir sera retournée à son auteur.

— Un grand concours international de musique, organisé sous le patronage officiel de la municipalité par la chorale Alsace-Lorraine, avec la collaboration des sociétés musicales de la ville, aura lieu à Nancy les 16 et 17 juin 1907.

NÉCROLOGIE

Notre distingué collaborateur d'Offoël, autrement dit Jacques Froissart, inspecteur des finances, est mort à Paris le 25 mai, à la suite d'une maladie qui depuis plus d'une année déjà, mais surtout en ces derniers mois, ne lui laissait aucun espoir de guérison. Il n'était âgé que de quarante-trois ans, étant né le 5 décembre 1862. Rédacteur au *Guide musical* depuis douze ans environ, nos lecteurs ont pu apprécier bien des fois l'éloquence et l'indépendance de ses jugements critiques, soit dans des comptes-rendus de concerts, soit dans des études de fond. Mais ses loisirs avaient surtout été consacrés par lui, avec une infatigable passion, à des traductions françaises d'œuvres lyriques allemandes : des traductions d'un genre particulier, nouveau en partie, essentiellement rythmique et respectueux des valeurs avant tout. Il s'était attaché surtout, voici déjà longtemps, à de nouvelles versions des principales œuvres de Wagner, et la Tétralogie entière, *Parsifal* et *Tristan* ont ainsi été par lui publiés en brochure. D'autres versions ont été également exécutées pour des partitions, des recueils de *Lieder*, gravés par divers éditeurs pour la France : tels les choix de *Lieder* de Beethoven, de Weber, de Hugo Wolf, de Sibelius, etc., etc., dont nous avons eu l'occasion de signaler ici l'intérêt nouveau; tel ce *Songe de Gérontius* d'E. Elgar, dont la première exécution en France, au Trocadéro, a eu lieu justement le jour même de sa mort si prématurée. La rédaction du *Guide musical* salue avec un vif regret en lui un appui précieux et un ami sûr.

— Signalons encore : à Paris, la mort de M. Charles Schmid, directeur de l'*Art du Théâtre*. Souffrant depuis plusieurs mois déjà, il a succombé à Paris; il n'était âgé que de trente-cinq ans. C'est une belle intelligence et un grand cœur qui disparaissent.

Du critique et poète Georges Vanor décédé récemment à la maison Dubois, à Paris, où il avait été transporté, à la suite d'une hémorragie cérébrale dont il avait été frappé en sortant de la salle d'armes. Il n'était âgé que de quarante et un ans.

Il s'était fait connaître dans le monde des lettres par un volume de vers : les *Paradis*, publié chez Vanier en 1889, auquel succéda une brochure : l'*Art Symbolique*, dont M. Paul Adam écrivit la préface. Il fit paraître également une pièce : le *Tombeau du Cid*, et un ouvrage très remarqué sur Wagner et la peinture italienne, intitulé *Pélerinage d'art*.

De M. Léon Kerts, de son vrai nom baron de Froidemont, critique musical du *Petit Journal*.

— On annonce la mort, à Gênes, à l'âge de soixante-neuf ans, du ténor Salvatore Anastasi, qui se fit applaudir sur la plupart des grands théâtres de la Péninsule, notamment à la Scala et au Dal Verme de Milan. Il était remarquable surtout dans trois opéras français : *Faust*, *la Juive* et *les Huguenots*. Epoux d'une excellente cantatrice, Mme Antonietta Pozzoni, il était le père du romancier et auteur dramatique Guglielmo Anastasi.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Les Maîtres Chanteurs; Salammbô; Sigurd; Le Cid; Samson et Dalila, la Gloire de Corneille (Saint-Saëns); Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite; Carmen; Mireille; Marie-Magdeleine, le Roi aveugle; La Vie de Bohème; Aphrodite; La Basoche; Louise; Manon; La Traviata, les Rendez-vous bourgeois; Aphrodite; Le Clos (première représentation, mercredi 6 juin), la Revanche d'Iris; Aphrodite; Le Clos, la Revanche d'Iris.

VARIÉTÉS. — Le Paradis de Mahomet.

TRIANON. — Les Mousquetaires au Couvent; Le Pré-aux-Clercs.

COURS ET LEÇONS

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nos 25-26. 24 JUIN et 1er JUILLET 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : L'HARMONIE (suite.)

ÉDOUARD COMBE. — LA MÉTHODE JAQUES-DALCROZE.

LA SEMAINE : PARIS : « La Gloire de Corneille » de M. Camille Saint-Saëns, à l'Opéra, H. de Curzon; Concerts Risler, H. de Curzon; Concerts Cortot, Julien Torchet; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concours du Conservatoire.

CORRESPONDANCES : Amsterdam. — Barcelonne. — Douai. — La Haye. — Liége. — Strasbourg. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

L'HARMONIE

PREMIÈRE PARTIE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

III

L'HARMONIE de Wagner est caractérisée avant tout par des principes simples dont nous venons d'indiquer les plus généraux. D'autres apparaîtront dans ce chapitre consacré aux modulations, à la tonalité, mais tous, on l'a vu déjà, tendent à remplacer l'idée de classification artificielle par l'idée d'organisation vivante et d'évolution active, la convention par la logique instinctive, naturelle. Tous, en un mot, sont un appel à la vie dans l'art.

Parmi les conséquences techniques qui sont comme la traduction matérielle de ces principes dans la pratique de l'harmonie, plusieurs ont déjà été énoncées. Certaines autres consistent dans le développement nouveau, très important, que Wagner donne à l'emploi d'accords particuliers. Tels sont les accords de septième et de neuvième, et aussi les accords de quinte augmentée, etc.

Les accords de septième ont des formes et des utilisations si nombreuses que leur monographie dépasserait de beaucoup les limites qui nous sont assignées. Ils se prêtent à tant d'usages que l'on se bornera ici à parler de leur rôle modulant dans le chapitre sur la tonalité et la modulation et de leur décomposition en dessins mélodiques dans les chapitres où il est question de la mélodie ; quelques-unes de leurs altérations seront étudiées, de façon incidente, dans le présent chapitre, au paragraphe suivant. Tout spécialement, outre la septième diminuée dont Wagner tire un immense parti — soit en établissant des successions de telles septièmes, soit en l'utilisant pour les changements de ton (nommément dans les cadences rompues), soit en lui donnant un rôle d'expression dramatique considérable, — le poète-musicien use fréquemment de la septième de sensible, normale ou altérée, et obtient par là des effets très pénétrants.

Parler de la septième de sensible, c'est toucher aux accords de neuvième, la sep-

tième de sensible étant une neuvième de dominante privée de sa fondamentale. L'accord de neuvième de dominante est très souvent employé par Wagner, qui tire un grand parti de sa riche plénitude, surtout dans les harmonies qui se rapportent aux Filles du Rhin, à l'Or perdu, etc. (voir entre autres passages, au troisième acte de *Siegfried*, la Traversée du feu, et aussi les paroles du jeune héros qui la précèdent : « Ha! Wonnige Gluth! ») Mais, lorsque la neuvième doit mélodiquement se trouver aux voix, la dominante disparaît de l'harmonie vocale à trois parties que réalisent les Filles du Rhin, et nous nous trouvons en présence d'une septième de sensible très caractéristique, dont l'impression est tout à fait inoubliable. Wagner en augmente encore l'effet en faisant vibrer au-dessous d'elle, au lieu de la dominante, la tonique (1).

C'est ainsi que l'accord de septième de sensible éclate, au premier tableau de l'*Or du Rhin*, sur la première syllabe du cri joyeux: *Rheingold!* Il se résout naturellement sur l'accord tonique. Nous le retrouvons, mais *altéré*, dans le trio des Filles du Rhin qui s'élève de la vallée où coule le fleuve, à la fin de la dernière scène. Ici encore, la tonique sonne au-dessous de cet accord et la dominante paraît aussi, de sorte que l'on pourrait considérer l'ensemble de l'harmonie comme un accord de neuvième de dominante, qui, altéré, résonnerait au-dessus d'une pédale de tonique. En réalité, on a la sensation de l'accord altéré de septième de sensible, nettement posé par les voix, sous lequel, aux profondeurs, retentit doucement la primitive quinte tonale. La dominante n'est donnée, sur la septième de sensible, que par la timbale seule, mais ce son un peu sourd continue une longue insistance préalable de l'orchestre sur cette dominante, insistance dont l'impression demeure, ainsi, comme sous-entendue :



Le rôle des accords de neuvième, d'une manière générale, est considérable dans la musique de Wagner; nul autre musicien ne s'en est autant servi, ni surtout avec un pareil bonheur. Leur fonction modulante est fréquente dans les œuvres du maître, et nous aurons à y revenir plus loin. En outre, cet emploi répété des accords de neuvième témoigne de la conception absolument juste que se fait Wagner de la génération des accords de plus en plus complexes par tierces superposées et du droit que les musiciens ont de se servir largement de telles agrégations (1). Sans quitter l'*Or du Rhin*, nous trouverons par exemple, à côté de l'accord de neuvième de dominante dans le mode mineur, accord où la tierce a sa valeur de sensible, tandis que cette même note, dans les gammes descendantes de la partie supérieure, se trouve bémolisée (2), des accords de onzième sur la dominante (3) et de treizième (4), qui peuvent, il est vrai, s'interpréter par des pédales. Ces accords de onzième et de treizième, que provoque surtout le déroulement du thème de l'Anneau (lequel est établi sur les degrés mêmes de ces harmonies, de tierce en tierce), sont

(1) Cette septième de sensible est donc une septième *surtonique*, comme disent les traités d'harmonie. La tonique sonne dans cet accord complet, ou au-dessous de lui, aux cors, bassons, timbales, harpes et aux altos, violoncelle et contrebasses *pizzicato*. L'accord de septième de sensible sans la tonique est donné au même moment par les trois voix de femmes, les trois flûtes, les trois clarinettes, et les violons dessinent un trait rapide qui s'appuie sur les notes de cet accord.

(1) Une conséquence de cet emploi des accords par accumulation de tierces est une conception particulière de la pédale, qui devient la note fixe, la note stable, si l'on veut, de toute une échelle sonore par tierces, engendrant des séries d'accords dont le compositeur supprime tel ou tel degré sans jamais perdre de vue son point de repère ou son point d'origine.

(2) P. p., p. 51 et 52, 53, entre autres.

(3) P. p., p. 47, l. 3 et 4, avant *Der Welt Erbe*.

(4) P. p., p. 120, l. 3 (*ihm müsst ihr shaffen*).

très fréquents dans tout le *Ring :* un exemple bien net, entre beaucoup d'autres, exemple où l'idée de pédale ne saurait intervenir de façon naturelle et directe, se trouve dans le troisième acte du *Crépuscule des dieux* (scène I, g. p., p. 266, l. 4, m. 3); l'accord de onzième est celui-ci : *do* ♯ — *mi* ♯ — *sol* ♯ — *si* — *ré* — *fa* ♯. On y remarquera la suppression, pendant toute une mesure, du *mi* ♯ tierce : Wagner procède souvent ainsi, d'une part pour donner plus de liberté et « plus d'air » à ses harmonies, de l'autre pour avoir, dans les dissonances, la fermeté nue, la dure volonté de l'intervalle de quinte ou (par renversement) de quarte. Un exemple frappant nous en est donné un peu plus loin (g. p., p. 274, ligne 3, mes. 3) : l'accord frappé sur le temps fort est un accord de onzième, *si* bémol — [*ré*] — *fa* — *la* ♭ — *do* ♭ — *mi* ♭, sans le *ré* tierce, et il est suivi d'un accord de septième (1).

Ne pouvant faire ici l'étude des multiples harmonies dont Wagner use avec prédilection, dont il a développé ou transformé l'emploi, et qui sont devenues en ses œuvres d'admirables moyens d'expression, je me bornerai, à titre d'exemple, à insister un peu sur cet accord de quinte augmentée, si négligé et si redouté jusque-là. Rien ne sera plus aisé, pour le lecteur musicien, que d'étudier de même le rôle expressif de n'importe quel autre accord dans les drames de Wagner.

Considéré comme élément harmonique défini, l'accord de quinte augmentée est traité fort diversement par Wagner. Tantôt il le prépare, tantôt, dans une intention pittoresque ou expressive, absolument formelle, il s'abstient de cette préparation qui, jusqu'à lui, semblait indispensable. Au point de vue de la résolution, il profite de ce que cet accord peut se résoudre de bien des manières, par mouvement d'un seul de ses degrés, ou de deux, ou des trois. Sans

(1) Paroles allemandes : *Der Welt Erbe gevänne mir ein Ring*. Paroles françaises : « Le monde entier dût-il m'échoir par cet anneau ».

énumérer toutes les résolutions de l'accord de quinte augmentée qu'il a pratiquées — résolutions dont certaines, auparavant, demeuraient purement théoriques, — nous remarquerons celles qu'il emploie au deuxième et au troisième acte de la *Walkyrie :* s'il est assez ordinaire, par exemple, de résoudre l'accord augmenté *sol* — *si*, *ré* ♯, renversé ou non, sur l'accord mineur de *mi naturel*, il est très nouveau, quoique très simple, de le résoudre en diésant le *sol* sur l'accord majeur de *mi*. Wagner pratique cette résolution dans le « Hojotoho » des *Walkyries;* dans ces mêmes passages, il en pratique une autre, celle de cet accord *sol*, *si*, *ré* ♯ sur l'accord majeur d'*ut*, dans le prélude du deuxième acte de la *Walkyrie;* ce même accord de quinte augmentée se résout aussi sur l'accord mineur d'*ut*, le *ré* ♯ devenant un *mi* ♭ par enharmonie. Dans les *Maîtres Chanteurs*, au deuxième acte (p. p., l. 2 et 3), la quinte augmentée *ré*, *fa* ♯, *si* ♭ se résout sur l'accord *ré*, *sol*, *si* ♮. Enfin, ce qui est nouveau et non moins utile aux progressions de l'effet dramatique, il résout fréquemment un accord de quinte augmentée sur un autre accord de quinte augmentée. Les exemples de cette marche harmonique hardie sont aussi nombreux que saisissants dans l'œuvre de Wagner (1).

Une autre hardiesse très logique, puisque l'accord de quinte augmentée cessait d'être une harmonie quasiment présente de l'écriture normale et frappée de lois d'exceptions, consiste à lui faire subir le traitement ordinaire des autres accords, à le troubler au besoin, par des pédales, des notes de passage, des appogiatures, retards, suspensions, anticipations. Un exemple en a déjà été cité dans le précédent paragraphe (*Götterdämmerung*, acte III, scène I); parmi tous les autres, on pourra examiner une progression caractéristique de quintes augmentées au premier acte de *Tristan*, où

(1) Par exemple, dans les *Maîtres Chanteurs* (acte II, p. p., p. 193), aux paroles *Das fehlte auch noch*, l'accord *sol*, *ré* ♯, *si*, se résout sur *sol* ♯, *mi*, *ut ;* dans la *Walkyrie* aux paroles *Mein herrschend Gebot....* les quintes augmentées ne se résolvent pas directement les unes sur les autres, mais sont très rapprochées.

la mélodie vocale (doublée....) retarde la quinte augmentée par une appogiature.

Les maîtres, jusqu'à Wagner, n'avaient guère pratiqué la quinte augmentée qu'à titre d'accord de passage ; du moins à ce point de vue, les exceptions confirment la règle. C'est encore à ce titre qu'elle figure dans les premières œuvres de Wagner, notamment dans les *Fées*. Son importance grandit dans le *Hollandais* et le *Tannhäuser*. Dans *Lohengrin*, un de ces accords de passage, — la quinte augmentée étant produite par le mouvement d'une partie harmonique, — se fait remarquer par sa couleur expressive, trouble, mystérieuse, et par sa durée inaccoutumée. C'est, au troisième acte, dans le célèbre chant de Lohengrin à Elsa, *Athmest du nicht mit mir die süssen Dufte*, sous les mots *nicht mit mir*, l'accord *ut*, *mi*, *sol* ♯; effet qui se reproduit, une tierce mineure plus haut, sous le mot *Zauber* (charme, enchantement, sortilège), et encore à l'extrême fin de ce passage, quand le motif revient à l'orchestre seul. Bien que l'accord, au point de vue harmonique, soit uniquement transitoire, on sent déjà, par sa durée et son emploi expressif, que Wagner entrevoit toutes les ressources, inutilisées jusqu'alors, qui y sont contenues et la possibilité de lui donner une véritable autonomie.

Avant d'aller plus loin, il faut jeter ici un coup d'œil sur la constitution de cet accord. Considérons-le, par exemple, dans le ton d'*ut*, et formé sur la tonique même : ce sera donc l'accord *ut*, *mi*, *sol* ♯. Au point de vue tonal, les deux tierces majeures superposées impliquent contradiction. Les notes différentes d'une gamme diatonique (gamme qui définit le ton jusque dans son détail) ne peuvent jamais, superposées par tierces, donner deux tierces majeures en contact immédiat. Si l'on prend une octave déterminée, on peut bien décomposer cet intervalle en trois intervalles de tierce majeure superposés l'un à l'autre, mais aucune gamme diatonique, c'est-à-dire tonale, étudiée dans cet octave, ne peut contenir à la fois les trois sons fondamentaux de ces trois tierces, à moins que l'on n'altère un ou plusieurs degrés de cette gamme. Il résulte encore de sa définition même que la constitution d'un accord de quinte augmentée, en tant qu'intervalles, ne change pas quand on le renverse, ce qui lui vaut des propriétés qu'aucun autre accord ne possède. Enfin, si l'on s'aide de l'enharmonie et de l'interprétation d'une même note comme degré naturel de certains tons et degré altéré de certains autres, il est facile de voir qu'un accord donné de quinte augmentée peut être rattaché très aisément à l'un quelconque des vingt-quatre tons majeurs ou mineurs. Suivant la manière dont il le fait apparaître et dont il l'emploie, Wagner a donc pu, avec une heureuse hardiesse, s'en servir pour détruire une sensation tonale déterminée ou pour faire pressentir un autre son, et pour remplacer, par une progression brève et serrée de tels accords, une série de modulations qui auraient été ou trop longues, ou incompatibles avec le caractère dramatique du passage considéré.

Wagner a merveilleusement senti que l'accord de quinte augmentée, par sa constitution même, sa nature, a d'immenses ressources expressives, pour plusieurs ordres de sentiments ou d'émotions qui tous présentent un principe commun. L'altération que la quinte augmentée apporte à l'accord parfait peut revêtir un très grand nombre de caractères expressifs, selon la durée de cet accord, son intensité sonore, les timbres qui le frappent, sa préparation ou sa soudaineté, ce qui le précède, ce qui le suit, sa rareté ou sa fréquence, etc., etc. Mais toutes les impressions produites dérivant du trouble que cette altération de la quinte introduit dans le plus simple et le plus tonal des accords, elles entraînent toutes avec elles une impression de trouble qui pourra être volontaire ou involontaire, violente ou douce, morale ou matérielle.... Ce trouble, ce mystère, cette vague incertitude tonale ou cette brutale contradiction, cette négation de la tonalité, vous les retrouverez sous les aspects les plus divers. Dans le passage, cité plus haut, de *Lohengrin*, où

l'altération se produit par le lent mouvement d'une partie harmonique, sans quitter la nuance *pianissimo*, c'est l'incertain, l'inconnu du mystère qui flotte dans la nuit, l'invisible qui glisse doucement autour de nous : on ne sait d'où il vient, où il va, quel il est, son charme est insaisissable, étrange, comme s'il cachait une infinie possibilité d'angoisse et de souffrance ; mais ce charme existe néanmoins, réel et vague tout ensemble, puissant dans son incompréhensible caresse, et il faut le savourer, s'enivrer de la brise qui l'apporte à travers l'ombre sans jamais pouvoir en pénétrer la nature. Plus accentuée, le trouble devient menace, il se charge de dangers prochains, d'incertitudes redoutables, où va s'affirmer, par la contradiction douloureuse, une force cachée, grondante, déjà prompte aux hasards, aux aventures mauvaises, à la mort; et c'est le passage du récit de Kundry à Parsifal : *Der Waffen fern, der Männer Kampf und Wüthen.*

Cette contradiction peut devenir la négation de l'ordre et de la loi : elle rompt violemment l'ordre tonal, elle brise la limite prescrite, elle est l'audacieuse révolte, comme dans le troisième acte de la *Walkyrie*, sous les paroles indignées de Wotan (1); ou bien, dans *Tristan,* elle est la révolte douloureuse, la série d'efforts irrités et cruels, retombant, par la résolution de la dernière quinte augmentée sur un accord consonant, à l'impossibilité d'agir, à l'anéantissement de la volonté dans l'unique et total amour. En ces deux exemples, auxquels l'on en pourrait joindre bien d'autres, Wagner a écrit des successions de quintes augmentées ; il serait intéressant de voir comment les diversités d'émotion qui résultent des situations et des paroles y concordent avec les différences de mélodies, d'intensité, de rythme, d'instrumentation et avec la manière dont l'accord caractéristique est présenté. Et cette contradiction, dans certains cas, sera tellement marquée qu'elle se matérialisera pour ainsi dire. La quinte augmentée, présentée par explosions brusques, précisée en un sens spécial grâce à la situation et aux paroles, apparaîtra soudain comme extra-tonale, extra-musicale, ayant quelque chose du « bruit » qui discorde et qui froisse.

Elle sera ainsi violemment matérielle, suggérant la dureté ou la rudesse d'un objet, l'idée d'un effort à faire, d'une résistance à vaincre. Sur une harmonie de cette nature, affirmée tout à coup, Siegfried invoque le glaive, *Nothung*, cet acier qu'il va dompter, broyer, fondre, forger à la force du marteau pour en faire l'épée de victoire.... Siegmund déjà invoquait l'épée de la sorte au moment de l'arracher, d'un effort farouche, au tronc puissant du frêne. Si la quinte augmentée sait exprimer le trouble d'Eva et son angoisse, elle s'attache également à Beckmesser, Beckmesser qui nie l'inspiration de Walther, parodie l'amour, caricature la poésie, et, révoltant, s'obstine contre le génie et la jeunesse ; de même, elle caractérise le métier manuel de Sachs, les rudes coups frappés sur le cuir et la forme, la matérialité grossière du travail qui incombe aux cordonniers, la contradiction morale qui existe entre ce labeur ingrat et les rêves éclos dans l'âme du bon poète. Cruel déchirement de l'accord tonal par excellence, elle peut dire la plainte gémissante d'Amfortas, l'atroce tourment de la blessure ouverte en sa chair. Aiguë comme un cri d'oiseau de proie, elle sera l'appel joyeux et meurtrier des Walkyries et il y aura de tous les bruits dans sa sonorité sauvage : la clameur des batailles déchaînées, l'hostile virginité des guerrières aux seins durs, la lutte des éléments en révolte, le galop des chevaux fantastiques cabrés en plein ciel, dans le vol des nuages, et les sifflements stridents de la tempête.

Nous sommes loin d'avoir épuisé par cette énumération tous les emplois expressifs de la quinte augmentée harmonique ou mélodique dans l'œuvre de Wagner. Mais ces quelques exemples montrent du moins, avec la diversité des applications, l'unité

(1) Paroles allemandes : *Mein herrschend Gebot offen verhöhnt*, etc.

du principe — impression de trouble inexpliqué ou de contradiction — qui résulte de la nature même de cet accord.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.

ERRATUM au précédent chapitre; p. 427, col. 2, l. 9, lire : « crie vers la Mort, *dont* la Nuit est ici le symbole ».



LA MÉTHODE JAQUES-DALCROZE

La Suisse a l'heur de posséder un pédagogue de talent, doublé d'un musicien fécond et original. Le musicien est déjà connu des cercles musicaux bien en dehors des frontières de son petit pays. Le pédagogue promet d'exercer son influence plus loin encore. La méthode Jaques-Dalcroze pour le développement du sens rythmique et du sens auditif est un système complet, qui prend l'enfant à six ans et en fait non pas un petit serin à mouvement d'horlogerie, capable de rendre, à certaines heures, les « morceaux » dont on l'a gavé, mais un artiste, qui comprend la musique qu'il entend ainsi que celle qu'il fait.

Cela paraît trop beau pour être vrai, et partout où M. Jaques-Dalcroze a exposé son plan et ses ambitions, il a été accueilli tout d'abord par des haussements d'épaules. Un seul moyen était à la disposition de l'inventeur pour convaincre les incrédules : mettre sa méthode en pratique et en montrer les résultats. C'est à quoi M. Jaques-Dalcroze s'est appliqué, et les faits qu'il a mis sous les yeux du public dans une récente séance de démonstration à Genève sont tout à fait probants.

Aucune tricherie n'était possible. Le professeur n'a pas produit devant le public quelques sujets triés, mais l'ensemble de ses classes, cent cinquante élèves, ayant étudié respectivement un, deux ou trois ans.

Voyons brièvement en quoi consiste la méthode, et ce que sont les résultats qu'elle permet d'obtenir.

M. Jaques-Dalcroze aime les enfants, il les connaît. Sa méthode s'inspire de cette connaissance. A chaque âge il ne demande que ce qu'il peut donner. Il commence par développer chez les petits le sens rythmique au moyen d'exercices qui mettent en jeu le corps tout entier. Il leur « incorpore » le rythme, traduisant chaque valeur rythmique en mouvements correspondants. Pour lui, le rythme est mouvement et l'on en devient maître en devenant maître de ses mouvements. A l'âge où l'enfant devient susceptible de développer son ouïe, il est déjà, s'il a suivi la méthode Jaques-Dalcroze, rompu aux diverses mesures et aux combinaisons rythmiques dont celles-ci sont susceptibles. Alors seulement commence l'éducation du sentiment tonal et harmonique, par l'étude des gammes selon un plan nouveau. M. Jaques-Dalcroze estime qu'il ne faut pas aller trop vite en besogne. L'étude de la musique se fait, avec lui, graduellement et parallèlement au développement physique et au développement intellectuel de l'enfant, sans fatiguer l'élève, sans lui imposer aucun effort et sans nuire en quoi que ce soit à ses autres études. A quatorze ans, l'enfant est aussi musicien qu'il peut espérer le devenir jamais, et s'il a des aptitudes vocales et instrumentales, celles-ci se développeront désormais avec une étonnante rapidité. S'il est doué pour la composition, l'étude pratique de l'harmonie et du contrepoint ne sera plus pour lui qu'un jeu. S'il est « bonne moyenne », il fera un amateur intelligent, capable de jouir de la musique, capable aussi de faire sans peine sa partie dans une société chorale ou instrumentale.

La méthode Jaques-Dalcroze est donc par excellence adaptée à l'enseignement public. Elle a au surplus le grand avantage de n'avoir rien d'empirique, d'être intuitive et d'intéresser par là même l'enfant, qui trouve plaisir aux exercices et y voit une distraction plutôt qu'un travail.

La théorie est séduisante. Elle a vivement intéressé le récent congrès de l'enseignement musical réuni à Berlin. Mais comment se comporte-t-elle dans la pratique? Très bien, répondent les autorités qui dirigent le Conservatoire de Bâle, où la méthode Jaques-Dalcroze a remporté un succès tel qu'il a fallu organiser sept classes distinctes pour le semestre d'été 1906. De façon remarquable, déclarent tous ceux qui ont assisté, à Genève, à la séance de démonstration du 13 mai dernier. Le public était composé d'invités. Il en était venu de divers points de la Suisse, de Zurich, Bâle, Neuchâtel, Lausanne, etc. On remarquait la présence de directeurs de conservatoires, de professeurs, de compositeurs.

Nous passerons rapidement sur les exercices de lecture à vue, très satisfaisants du reste. Les

exercices destinés à montrer le développement du sens tonal et harmonique ont étonné bien des gens. Existe-t-il beaucoup de classes d'enfants capables de discerner au fur et à mesure les modulations d'un morceau exécuté au piano et de nommer sans hésitation les tonalités entendues ?

Mais le côté le plus intéressant de la démonstration en a été la partie rythmique. C'est sur ce point-là que M. Jaques-Dalcroze s'est surtout montré novateur hardi, en ressuscitant l'ancienne conception grecque de la musique, art complexe et complet. Chacun a pu se rendre compte des avantages d'une méthode qui apprend aux enfants la notion du rythme et les diverses divisions métriques des temps, tout en leur enseignant la grâce des mouvements et l'art de respirer. La beauté, l'hygiène y trouvent leur compte autant que l'art musical proprement dit. Les enfants les plus gauches, confiés à M. Jaques-Dalcroze, deviennent en peu de temps gracieux et naturels dans leurs attitudes.

M. Jaques-Dalcroze a fait successivement traduire en mouvements du corps entier, bras, jambes, tête, les mesures qu'il indiquait. Ses ordres étaient exécutés avec une sûreté de décision et une précision impeccables. Puis il a passé à une série d'exercices destinés à montrer comment on acquiert assez d'indépendance pour pouvoir exécuter des mouvements simultanés et contradictoires.

Pour qui n'a pas suivi la filière, les exercices auxquels nous avons assisté présentent des difficultés insurmontables. Les élèves ont battu d'une main une mesure à trois temps pendant que de l'autre ils battaient une mesure à quatre temps et que leurs pieds marquaient une mesure à deux temps. La main gauche a battu une mesure à trois temps pendant que la main droite battait une autre mesure à trois temps partant un temps plus tard, chaque main marquant le temps fort. Un crescendo très lent a été marqué en frappant des mains tandis qu'en même temps les pieds marquaient un decrescendo. Un accelerando et un rallentando très longs ont été exécutés en marchant par toute une classe, sans musique.

Bref, il résulte à l'évidence qu'avec sa méthode, M. Jaques-Dalcroze obtient des résultats que nous n'avons jamais constatés jusqu'ici dans aucune école, spéciale ou autre. L'expérience du 13 mai dernier est, sur ce point, tout à fait concluante.

L'inventeur de la méthode va se consacrer désormais plus spécialement à former des maîtres capables de donner l'enseignement selon ses principes à leur tour. Il a rédigé, à l'usage de l'enseignement, un cours en huit cahiers, correspondant à huit années successives (1). Pour faciliter aux maîtres la tâche, il a composé cent soixante-quatre marches rythmiques correspondants aux exercices. Il va sans dire que le professeur pourra, sur ces modèles, composer autant d'exercices originaux que bon lui semblera. Ces exercices sont écrits pour une voix avec accompnagement de piano.

Pour son premier cours pédagogique, M. Jaques-Dalcroze a déjà reçu plus de cinquante inscriptions d'Allemagne, de Hollande, de Belgique, de France, de Russie, d'Angleterre et jusque des Etats-Unis, sans parler des Suisses, bien entendu. Le cours commencera au commencement d'août, et l'on peut s'attendre à voir la méthode Jaques-Dalcroze répandre bientôt en abondance ses bienfaits artistiques en tous pays.

EDOUARD COMBE.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, le 6 juin, trois-centième anniversaire de la naissance de Corneille, on a eu l'idée de fêter notre grand tragique par une cantate, et nous avons entendu ainsi une nouvelle composition de M. Camille Saint-Saëns, intitulée : *La Gloire de Corneille*, sur une sorte de poème de M. S.-Ch. Leconte. Un comité de poètes et de musiciens, formé dès longtemps en vue de la célébration de cet anniversaire, avait appelé par acclamation l'auteur de *Samson* à cet honneur. Reste à savoir jusqu'à quel point cette exécution était justifiée sur une scène lyrique. Que la Comédie-Française ait consacré toute une semaine à jouer de son mieux une dizaine des œuvres de Corneille et quelques à-propos, qu'elle ait même profité de l'occasion pour en remonter tout exprès deux, trop oubliées, *Nicomède* et *La Mort de Pompée*, c'est une entreprise qu'on ne saurait trop louer et qui a été couronnée du plus vif succès. Sur une scène lyrique, il en allait un peu autrement. Célébrer la gloire de Corneille en musique, n'est-ce pas rappeler fort indiscrètement que « jamais », dans aucune école, un chef-d'œuvre musical n'a été inspiré par elle et n'a

(1) Ceci à l'intention des jeunes enfants qui entrent à l'école à six ans. Dans les écoles spéciales, le temps d'études pourrait être réduit.

éclos sous son rayonnement? C'est du reste une règle générale pour tout le répertoire tragique (et il n'y a pas de mal à cela, les beaux vers se suffisant largement à eux-mêmes) : l'*Iphygénie en Aulide* de Gluck est une splendide exception qui confirme la règle. Si *Le Cid* de M. Massenet a réussi mieux que toute autre œuvre inspirée de Corneille, ignore-t-on que c'est en partie à l'heureuse idée qu'ont eue les librettistes de puiser aussi dans Guillen de Castro? Et peut-on donner cette partition, d'ailleurs intéressante et, par endroits, très noble et très fière, comme un modèle de piété cornélienne, quand on songe à des parodies musicales comme celle de la scène entre Rodrigue et Don Gormas (« Connais-tu bien Don Diègue?... ») et à des travertissements poétiques comme celui de la scène entre Chimène et Rodrigue (« Rodrigue, qui l'eût pensé? —Qui nous l'aurait dit, Chimène? »)

On a, plus d'une fois, rappelé les principales œuvres musicales issues directement du théâtre de Corneille. Tout en en indiquant encore les plus marquantes, je mettrai en garde contre la facilité qu'on aurait parfois à attribuer à un emprunt à ses tragédies telle ou telle œuvre lyrique du même nom dont le sujet a été directement puisé à la source latine ou imaginé de toutes pièces. Vaille que vaille, voici, je crois, quelques-unes des partitions qui se sont imposées le plus à l'attention depuis Corneille :

Le Cid a été mis en musique surtout par Sacchini, d'abord sous ce titre : « Il Gran Cid » (Rome, 1762; Londres, 1773), puis sous celui de « Chimène ou le Cid » (Paris, 1784). Avec la Saint-Huberti comme protagoniste, l'œuvre eut un succès assez honnête et fut reprise encore en 1808. Une série d'autres « Cid » ont vu le jour au XIXe siècle en Italie ou en Allemagne, soit sous le nom de « Chimène » (Charles Wagner, Darmstadt, 1821), soit sous celui du « Cid » (L. Savi, Parme, 1834; Pacini, Milan, 1853; Neeb, Francfort, 1857; P. Cornelius, Weimar, 1865; enfin Raffaele Coppola, Crémone, 1884, pour arriver à M. Massenet, Paris, 1885, dont le succès a dépassé tous les autres y compris celui du « Cid » de W. Bohme, paru à Dessau en 1887.)

Horace, a inspiré au moins une demi-douzaine de partitions, sous le nom « des Horaces » ou « des Horaces et des Curiaces » (Bertoni, Venise, 1746; Salieri, Vienne, puis Paris, 1786; Zingarelli, Turin, 1794; Cimarosa, Venise, 1796, et Paris, 1813; Porta, 1800; Mercadante, Vienne, 1831, et Naples, 1846) dont aucune n'a de valeur.

Cinna, avec quatre tentatives lyriques (Craun, Berlin, 1748; Paër, Padoue, 1797; Asioli, Milan, 1801; Portogallo, Florence, 1807) n'a pas eu plus de succès.

Polyeucte a un peu plus inspiré : quelques-unes de ses transpositions musicales ont des mérites sérieux, soit sous le nom « des Martyrs » (Donizetti, Naples, 1838, puis Paris, 1840), soit sous celui de « Polyeucte » (Donizetti, même partition, à Paris en 1859, pour Tamberlick, et Gounod, Paris, 1878).

Puis ce sont des *Sophonisbe* en nombre considérable, presque toutes italiennes (Caldara, 1708; Leo, 1719; Jomelli, 1746; Gebel, 1753; Traetta, 1761; Buroni, 1764; Agnesi, 1771; Paër, 1796; Federici, 1805; Petrali, 1844...) — Puis des *Heraclius* (Bernabei, 1690; Keiser, 1712, etc.) — des *Pertharite* (Boniventi, Venise, 1727; Hoszisky, Rheinsberg, 1783) — un *Nicomède* (Carlo Grossi, Venise, 1677) — de nombreuses *Andromède* (Paisiello, 1770; Fiorillo, 1771; Reichardt, 1778; Michel Haydn, 1780; Persicchini, 1782; Marescalchi, 1784; Trento, 1792; Naumann, 1795) — des *Médée* ou des *Toison d'or* (Salomon, 1713; Vogel, 1786; Cherubini, 1797). Mais comme les *Andromède* d'ailleurs, ou comme les *Attila* et les *Othon*, faut-il bien les compter comme émanées d'un prototype cornélien?

Revenons à *La Gloire de Corneille*, à la cantate de M. C. Saint-Saëns et à son exécution sans lendemain sur la scène de l'Opéra. Elle fut assez froide, comme toutes les cantates, les interprètes n'étant même pas en costumes tragiques, mais assis en tenue de soirée sur un rang de chaises au premier rang, avec les chœurs étagés derrière et le buste de Corneille planant sur le tout. Mais on nous la rendra sans doute à quelque concert de la saison prochaine, et son mérite apparaîtra plus clairement, parce qu'on n'aura pas l'arrière-pensée des « scènes » qu'Auguste, Rodrigue et Chimène, Polyeucte, Camille... devraient jouer plutôt que de se lever tranquillement de leur siège. On y retrouve d'ailleurs quelques pages déjà connues, celles des *Scènes d'Horace* notamment, fondues dans l'ensemble. Le début, en arpèges, comme un nimbe, une « gloire » sonore, est strié d'appels de trompette, auxquels se mêlent bientôt les cordes et les harpes, jusqu'à un premier chœur sans accompagnement, où Paris est célébré pour sa joie à fêter Corneille. Un second chœur répond, puis les principaux personnages créés par le grand tragique se lèvent successivement pour chanter quelques-uns des vers qui ont fait leur renommée. Les stances de Polyeucte et les imprécations de Camille terminent la série, que suit une apothéose, où les voix des chœurs, de l'orchestre et de l'orgue se mêlent en large vague héroïque et enthousiaste,

Dirigée par M. Paul Vidal, l'œuvre était interprétée par Mlles Grandjean, Féart et Demougeot, MM. Delmas, Affre, Dubois et Noté.

H. DE CURZON.



CONCERTS RISLER. — C'est la fin qu'il faut enregistrer cette fois, comme la fin de tous les concerts de la saison, dont l'épilogue aura été cette année, aussi bien que le prologue, sous les auspices de Beethoven. Les dernières sonates, jouées par le plus transcendant comme le plus respectueux de tous les interprètes actuels du maître, quel bouquet final à cet éblouissement continu, à cette guirlande épanouie de trente-deux petits chefs-d'œuvre! Depuis la dernière fois que nous en avons respiré le parfum exquis, M. Edouard Risler a donné ses 6e, 7e et 8e séances, avec les sonates 21 à 32, où l'on peut bien dire que toutes les ressources du virtuose le plus exercé, de l'artiste le plus pénétrant et de l'homme de goût le plus délicat, sont mises en valeur à la fois. Les étrangetés ne manquent pas, les audaces abondent, le flot des inspirations est si riche qu'il manque de submerger l'imprudent, mais la lutte est d'autant plus attachante. Avec M. Risler, on sent une véritable passion dans cet assaut à la juste expression de tant de richesses, et un enthousiasme profond dans la victoire, si pleinement acquise.

Nous sommes arrivés en 1805, à un moment (nous conte M. Charles Malherbe dans ses érudits et si neufs commentaires) où Beethoven sentait le besoin de sortir d'un repos dont la paresse le faisait un peu rougir après l'avoir distrait un instant de ses noires tristesses. Les trois sonates op. 53, 54, 57 jaillirent coup sur coup de son inspiration retrempée au contact de la nature. L'une, en *ut* majeur, est qualifiée « grande », non sans raison, bien qu'en deux parties seulement : on l'a appelée souvent l'*Aurore*, sans que rien puisse justifier ce titre, sinon peut-être l'orientation nouvelle du maître. Singularités et difficultés se rencontrent dès lors assez volontiers en effet sous sa plume ; témoin la sonate en *fa* majeur qui suit. Celle en *fa* mineur, souvent appelée *appassionata*, toujours par la fantaisie de l'éditeur, est plus « normale », mais d'ailleurs éclatante de verve et de force superbe, une vraie lutte entre le musicien et son inspiration débordante, qu'il faut une vraie puissance, même physique, pour rendre à souhait sur le piano. Puis vient un nouvel arrêt dans la production pianistique de Beethoven, avant cette toute charmante sonate en *fa* dièse majeur (op. 78), qui inaugure une petite série de pages plus légères, plus enjouées, plus souriantes. Il y a de la tendresse, de la grâce ailée dans cette exquise composition de 1809, que d'ailleurs Beethoven appréciait particulièrement. (M. Risler en a joué l'*allegro* surtout avec une légèreté incroyable.) La sonatine op. 79, peut-être antérieure, est une vraie romance sans paroles, pure et fine au possible, joie des débutantes. *Les Adieux, l'Absence et le Retour* (ici, c'est Beethoven lui-même qui a marqué le titre, et le cas est unique), c'est-à-dire la sonate op. 81, s'envolent sur de plus larges espaces, et nous ravissent autant par les éclats débordants de leur joie finale que par l'angoisse de la solitude ou la mélancolie découragée du départ.

Cette page est de 1810. La suivante, op. 90, près de cinq ans plus tard, est de 1814, et marque comme une étape encore avant « les temps nouveaux » : c'est comme la fin de la « seconde manière » de Beethoven, où les audaces se mêlent volontiers aux développements consacrés, où la mélodie s'épanche large et éloquente sur des harmonies aux modulations raffinées. La sonate en *la* majeur, op. 101, qui est de l'année suivante, a déjà rompu absolument avec les formes usitées, en ces quatre parties d'ailleurs assez brèves qui tiennent bien plus de la fantaisie que de la sonate. L'indépendance est complète dans cette expression de l' « action » dans le « rêve » (selon les explications mêmes du maître, alors décidément retranché du commerce des humains par l'achèvement complet de sa surdité).

Et que dire alors des quatre dernières, des sonates op. 106, 109, 110, 111, égrenées en une seule séance écrasante par M. Risler, extraordinaire de calme et de sûreté malgré le véritable tour de force que sa mémoire et ses doigts accomplissaient là au service de la magistrale souplesse de son style? Est-ce une sonate, la formidable 106 (en *si* bémol majeur), de trois bons quarts d'heure de durée, dont on dit que Beethoven lui-même avait déclaré à son éditeur : « En voilà une qui donnera de la besogne aux pianistes, lorsqu'on la jouera.... dans cinquante ans? » Et de fait, sur le moment, les virtuoses durent y renoncer, Ries lui-même. Il fallut Clara Schumann et Liszt, mais longtemps après. Quant aux trois autres (*mi* majeur avec variations, *la* bémol majeur et *ut* mineur), pour être moins « inaccessibles », elles ne sont pas moins libres d'allure, d'une fantaisie moins emportée, moins neuve et incroyablement riche, d'une puissance moins maîtresse d'elle-même dans la grâce comme dans la fougue. Quel testament

que ce triptyque pianistique de 1821-1822, quel testament à n'ouvrir et à ne comprendre bien que beaucoup plus tard! Dire les ovations qui ont souligné cette dernière séance de M. Edouard Risler serait assez superflu. Mais on peut ajouter qu'il avait un instrument d'une sonorité moelleuse et veloutée tout à fait rare. Je ne crois pas avoir entendu jamais Erard plus remarquable.

HENRI DE CURZON.



CONCERTS CORTOT. — Les séances de M. Alfred Cortot valent d'être mises en vedette. Si les deux premières ne l'ont pas été, c'est par pure négligence, et la faute nous incombe tout entière. C'est encore par oubli que le compte-rendu de son deuxième concert ne porte pas de signature; il en est de même pour ceux de MM. Joseph Thibaud, Pierret et Enesco, publiés dans le dernier numéro du *Guide musical*. Je le regrette : un mot sur Chopin a déplu à Willy, qui en accuse notre confrère Alton. *Me, me, adsum qui feci*. On n'a pas toujours le courage d'assumer les responsabilités, mais on tient à revendiquer l'honneur de louer de grands artistes, afin qu'ils vous en sachent gré et que le lecteur vous sache gré de votre bon goût. Ce n'est pas dans l'âme du poète qu'on trouve le plus de vanité.

Le troisième concert romantique donné par M. Cortot, le 9 juin, à la salle Pleyel, était consacré aux œuvres de Franz Liszt. Autrefois, les compositions de Liszt avaient le don de passionner l'auditeur : ou il les admirait sans mesure, ou il les avait en exécration. Depuis quelques années, on les juge avec plus d'impartialité. Quand, en 1871, M. Saint-Saëns dirigea au Théâtre-Italien un concert dont le programme ne comportait que des œuvres orchestrales de Liszt, on fut tout surpris d'apprendre que l'illustre virtuose était aussi un compositeur original. C'était un jalon posé. Ce premier pas fut suivi de beaucoup d'autres; entre temps, l'autorité de Saint-Saëns grandit, la mort du maître hongrois survint, des études sur son œuvre surgirent de toutes parts, ses poèmes symphoniques furent exécutés aux Concerts Lamoureux, et peu à peu, on découvrit que Liszt était un grand musicien, inégal sans doute, mais plein de fougue et de génie. On n'avait connu auparavant que ses fantaisies pour piano, la plupart écrites pour développer la virtuosité et n'ayant guère plus d'importance que des études pianistiques. Ces œuvres-là portaient une date et la gardaient; les autres, les grandes, n'en ont pas; elles devancent si bien leur époque, qu'on les croirait composées de nos jours. Pensez-vous que *Dante* et *Faust*, de Liszt, soient bien éloignés de *Till Eulenspiegels lustige Streiche* ou de *Symphonia domestica*, de Richard Strauss?

« Chose étrange! a écrit Saint-Saëns, si l'on met à part la magnifique sonate, audacieuse et puissante, ce n'est pas dans ses œuvres originales pour le piano que ce grand artiste et ce grand pianiste a mis son génie. Schumann, Chopin, le battent aisément sur ce terrain. » On s'est aperçu de la justesse de cette remarque à la dernière séance de M. Cortot, bien que, précisément, l'artiste ait exécuté cette sonate, dédiée à Schumann. Cette œuvre n'a point du tout la forme ni les proportions d'une sonate, mais plutôt celles d'un poème musical pour piano; avant de la composer, l'auteur a dû se tracer un programme que nous ne connaissons pas; le texte manque, mais nous pouvons imaginer un roman d'amour ou tout autre sujet. M. Cortot l'a jouée superbement, ainsi que la deuxième *Rapsodie hongroise*, trop connue, et que *Mephisto-Walzer*, si bien préparée pour l'orchestre. *Au bord d'une source* (Années de pèlerinage, nº IV), médiocre pièce de musique imitative, a servi du moins à montrer le jeu délicat, élégant et fin du virtuose, aimable distraction d'un artiste qui s'amuse et nous amuse. Pour le concerto en *mi* bémol, rien à dire; la réduction de l'orchestre en avait été très habilement faite et exécutée sur un second piano par M. Georges Enesco; mais l'œuvre perd à cette sorte d'arrangement tout éclat et tout coloris, elle devient pâteuse et lourde, et la partie principale n'a plus aucun relief.

Mme Ada Adiny a chanté huit mélodies de Liszt. Elle les a dites toutes avec une grande expression, et quelques-unes (*Uber allen Gipfeln ist Ruh*, *Was Liebe Sei?*) avec beaucoup de goût. La voix a beau chevroter parfois dans le médium et les notes baisser un peu dans les passages en douceur, l'interprétation reste toujours intéressante. Les mélodies le sont moins : Liszt, nature expansive et grandiloquente, n'était pas fait pour exprimer l'intimité des sentiments et la poésie des petites choses.

JULIEN TORCHET.

SALLE PLEYEL. — Si vous étiez grande dame, passionnée pour la musique et maîtresse d'une très grosse fortune, vous viendrait-il l'idée d'en distraire une partie à la propagation du saxophone? J'en doute. Vous penseriez que cet instrument n'a pas encore assez de quartiers de noblesse pour mériter ce sacrifice et vous réser-

veriez plutôt le superflu de vos richesses à la gloire de l'orgue, du violon ou du piano. Une Américaine, Mme Hall, éprise du saxophone, s'est vouée à l'étude de cet instrument et en joue en virtuose de talent. Mais, comme il existe peu de musique *ad hoc*, elle « commande », chaque année, à de jeunes musiciens des œuvres spéciales où, naturellement, la partie principale est réservée au saxophone, et les fait éditer et exécuter à ses frais.

Et je n'ai pas trouvé cela si ridicule,

comme a dit François Coppée. Entreprise originale soit, mais on ne peut plus louable. Mme Hall vient tous les ans à Paris donner une audition des compositions nouvelles de ce genre. Avec l'aide de M. Georges Longy, ancien hautbois solo de Colonne et de Lamoureux, établi maintenant en Amérique, et le concours des parfaits artistes de la Société des Concerts, elle a organisé, le 1er juin, chez Pleyel, une soirée d'un extrême intérêt. L'orchestre, dirigé adroitement par M. Longy, a exécuté le prélude de l'*Arlésienne*, pour lequel, comme chacun le sait, Bizet a écrit un motif contre-sujet pour le saxophone; le prélude à l'*Après-midi d'un faune*, de Debussy; trois petites pièces de G. Pessard, Chauvet et Longy, transcrites pour l'instrument cher à Mme Hall; enfin, deux compositions encore inédites : *Impression d'automne*, d'André Caplet, un court andante mélancolique à *neuf-huit* d'une jolie expression, et *Légende*, de Georges Sporck, œuvre plus importante, très « modern style », colorée à la façon de Debussy, avec des harmonies imprévues et charmantes, avec aussi des effets curieux obtenus par le maître timbalier Joseph Baggers, l'auteur récent d'une remarquable *Méthode d'instruments à percussion* (ouvrage qui n'avait jamais été fait jusqu'ici et que les musiciens estiment de premier ordre).

Entre les morceaux, M. Renaud a chanté quatre mélodies avec l'art qu'on lui connaît et cette lenteur séduisante à laquelle on ne résiste pas et qui enseigne aux amateurs du *bel canto* la science de la respiration.

Pour Mme Hall, je n'ai qu'un mot à dire de son talent : sa virtuosité est indéniable, son style très pur et la sonorité qu'elle tire de son instrument est à la fois douce et pleine; son succès a donc été vif et mérité.

Nous laissions entendre tout à l'heure que le saxophone ne datait pas des croisades. L'écrivain Paul Adam ne lui attribue pas non plus une origine aussi ancienne, mais il suppose que l'instrument a au moins quatre-vingts ans d'existence. Dans son roman *La Ruse*, on lit (page 231) ces lignes : « Là-haut, l'orchestre du grand salon, où dansaient des militaires et des servantes, faisait rage. Par une fenêtre béante, on entendait ce monde rire, chanter, appeler, trinquer, plaisanter et s'invectiver, au son des clarinettes, des *saxophones*, des violons. » L'action de *La Ruse* se passe en 1827. Adolphe Sax, l'inventeur du saxophone, avait alors environ treize ans. Si l'on se rappelle que Sax, né à Dinant, vint en France en 1842, que son instrument ne commença à être connu que vers 1850 et qu'il fut introduit dans les musiques civiles et militaires seulement sous l'Empire, il résulte qu'en 1827 personne ne jouait du saxophone. M. Paul Adam ferait bien d'effacer ce léger anachronisme dans une prochaine édition de son volume. JULIEN TORCHET.



— L'œuvre des « Trente ans de théâtre », dont les matinées sont, comme on sait, organisées avec le concours de nos premières scènes, avait préparé un festival Reyer qui devait comprendre des actes entiers de *Sigurd* et de *Salammbô* en costumes et dans les décors, joués par Mme Rose Caron et par M. Albert Saléza (venu justement à Paris pour les jurys du Conservatoire). Des considérations, sur lesquelles il est assez superflu d'insister, ont fait remettre cette représentation exceptionnelle, qui aura lieu cependant, mais en octobre ou novembre prochain. En revanche, on a eu la très heureuse idée de mettre à contribution le talent et la complaisance de ces deux admirables artistes, tout heureux de se retrouver ensemble, pour faire revivre un important fragment d'*Othello*, qu'ils ont créé à Paris voici douze ans. Et la matinée extraordinaire où cette belle œuvre a retrouvé un succès triomphal, interprétée ainsi, a eu lieu au Trocadéro le 13 juin. C'était le quatrième acte, la Chanson du Saule et la Prière de Desdémone, puis sa mort et celle d'Othello. On l'avait fait précéder du monologue du second acte (qui peut en effet très bien se lier à cette scène, dont il est comme le prologue), l'air où Othello, qui vient de subir l'assaut des révélations mensongères de Iago, se laisse aller à son accablement farouche :

Tout m'abandonne... Adieu, rêves de gloire.

Je louerai particulièrement M. Saléza de nous avoir rendu l'esprit vrai de cette scène, que Tamagno et ses imitateurs crient à pleins poumons devant le souffleur comme s'il s'agissait d'un chant de victoire enthousiaste et non d'un désespoir déchirant. Du reste, M. Saléza n'était pas seulement dans la plénitude de ses moyens vocaux que nous

admirions tant autrefois, soit dans la largeur cuivrée des passages de force, soit dans la demi-teinte si pénétrante des phrases de douceur; il semblait tenir la scène avec plus d'autorité et de goût que jamais; je n'en veux pour preuve que la pantomime qui précède le réveil de Desdémone, ou les derniers baisers qu'il lui donne avant de mourir lui-même. Mme Caron, d'autre part, a joué et chanté toute cette scène avec un pathétique et une simplicité, une grâce, un style infinis. Rien n'est plus malaisé à chanter que cette partie, presque entièrement à découvert, de l'œuvre de Verdi, et il faut pour la dire avec une telle perfection une maîtrise absolue. Aussi bien sentait-on, dans le public, où s'étaient donné rendez-vous maints artistes et dilettantes, ce frémissement qui marque qu'on se sent en présence d'une interprétation de maîtres de l'art. Aussi les ovations faites aux deux grands artistes ont été unanimes et prolongées.

H. DE CURZON.



— La dernière des matinées données par M. Louis Diémer, en son hôtel de la rue Blanche, a été une des plus intéressantes de l'année et avait attiré une foule énorme, tout heureuse de venir témoigner encore sa cordiale sympathie à l'excellent artiste et de l'applaudir chaleureusement, soit comme exécutant, soit comme auteur. Assisté de MM. Ten Have et Hasselmans, puis de M. Edouard Risler, M. Diémer a exécuté un trio de Schumann (les *Fantasiestücke*, d'une légèreté si originale) et les variations pour deux pianos, ainsi que le prestigieux et fantastique scherzo de Saint-Saëns pour deux pianos. M. Ten Have a joué seul la sonate en *la* de Hændel, et M. L. Hasselmans a dit sur son violoncelle, avec un accent pénétrant et chaud, l'exquise élégie de G. Fauré. Quant à M. Risler, il nous a présenté l'éblouissante seconde polonaise de Liszt. La partie lyrique de ce beau concert était représentée par Mlle Graziella Ferrari, Mme Charles Max et surtout Mme Félia Litvinne. Mme Max, après de jolies pages de MM. Diémer et Widor, a eu la délicatesse de profiter de la présence du maître Reyer pour chanter un air de *Sigurd*, que M. Widor lui a accompagné. Quant à Mme Litvinne, ç'a été un triomphe, avec M. Diémer au piano, que son interprétation des *Amours du poète*, de Schumann, de deux belles mélodies de M. Diémer (*Inquiétude* et *Le Cavalier*) et du superbe *Lied* à deux voix de Rubinstein : *Le Voyageur dans la nuit* (avec Mme Max), où elle s'était réservé la partie de baryton, ce qui me fait redire une fois de plus que cette admirable voix est vraiment unique pour nous donner, dans le même concert, et avec une égale plénitude, les plus brillants accents du soprano et les plus chauds du contralto.

H. DE C.

— M. André Bertagne, le distingué violoniste, a donné un intéressant concert à la salle de Géographie lundi dernier, avec le concours de MM. J. Canivet et Gùrt, pour le trio de piano, violon, violoncelle de Saint-Saëns (si varié et original), et de M. Canivet seul pour la sonate en *ut* mineur de Beethoven. M. Bertagne écrase un peu la note, il cherche la puissance dans la plénitude robuste du phrasé, mais non sans chaleur et brio. Par sa simplicité pleine de goût, le jeu de M. Canivet semble un charmant contraste. M. Bertagne a encore dit l'*Aria* de Bach, une berceuse de Cui et deux pages de Hændel. Mme Auguez de Montalant a chanté, avec grand style, comme intermède, la *Procession* de Franck, les *Berceaux* de Fauré et une *Chanson hongroise* de M. Bertagne.

— Un festival Saint-Saëns a été donné le 9 juin, dans la salle Mors, à Passy, par Mme Willy Blumenthal. On avait monté tout exprès la *Princesse Jaune*, jouée par Mlle Marié de l'Isle et M. Robert Le Lubez, et qui a eu un vif succès, tant par le piquant de la musique que par le charme rare de l'exécution des deux excellents artistes. Puis Mme Litvinne a dit le fragment du second acte de *L'Ancêtre*, le « vocero » corse sur le cadavre de son petit-fils, où nous l'avons déjà signalée comme si remarquable; et elle a tenu la partie de Catherine dans le beau quatuor d'*Henry VIII*, avec Mlle Florence Todd, MM. Warmbrodt et Bernard. Enfin, des fragments de *Proserpine* ont encore été chantés par ces deux derniers avec Mlle Jeanne Leclerc et M. Challet.

— C'est le samedi 16 courant que les cinq concurrents pour le prix de Rome, MM. Marsick, André Gailhard, Le Boucher, Mazelier et Dumas, ont quitté le château de Compiègne, où ils étaient en loge depuis le 19 mai, pour la composition de leurs cantates. La première audition de ces cantates et le premier jugement par les membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts auront lieu au Conservatoire le vendredi 29 juin, et le lendemain samedi 30, à l'Institut, exécution devant l'Académie au complet et jugement définitif.

— Pour rappel : MM. les compositeurs français et étrangers sont invités à adresser au secrétaire des Auditions modernes, maison Pleyel, 22, rue

Rochechouart, à Paris, leurs manuscrits d'œuvres non exécutées (sonate pour piano et instrument à cordes, trio, quatuor, quintette, etc., exclusivement) avant le 15 août 1906, nouveau délai accordé.

Ces œuvres inédites ne devront pas être signées mais porteront une épigraphe.

Comité de lecture : MM. C. Chevillard, P. Dukas, S. Lazzari, P. Vidal et P. Oberdœrffer, fondateur.

Pour renseignements complémentaires, voir le numéro du *Guide musical* du 25 juin 1905, ou s'adresser à la maison Pleyel.

— M. Chevillard s'est assuré pour les Concerts Lamoureux, la saison prochaine, la salle du théâtre Sarah Bernhardt, qui fut dix ans celle de l'Opéra-Comique. On sait en effet que le Nouveau-Théâtre est en pleine transformation pour devenir Théâtre-Réjane à la rentrée. Mais l'idée d'avoir placé les Concerts Lamoureux juste en face de ceux du Châtelet est une idée de génie, que béniront les critiques, et même les dilettantes forcenés, qui pourront faire la navette entre les deux.



BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — Voici les résultats acquis jusqu'à ce jour :

Mardi, instruments à embouchure. Jury : MM. Gevaert, président; Pfeiffer, Preckher, Tinel, Turine.

Trombone (professeur M. Seha). — Premiers prix, MM. Dax et Alloo; deuxième prix, M. Rousseau; premiers accessits, MM. Van Esch, Roupcinsky et Vandenhauven.

Cor (professeur M. Mahy). — Premier prix, M. Teurlings; premier accessit, M. Culot.

Trompette (professeur M. Goeyens). — Premier prix avec distinction, M. Duménil; deuxième prix, M. Urbain; premier accessit, M. Demesmaecker.

Mercredi, instruments à vent (bois). Jury : MM. Gevaert, président; Herman, Lecail, Strauwen, Tinel.

Basson (professeur M. Bogaert). — Premiers prix avec distinction, MM. Bernard, Verbruggen; deuxième prix, M. D'Heur.

Clarinette. — Deuxièmes prix, MM. Treusch et Biot.

Hautbois (professeur M. Guidé). — Deuxièmes prix avec distinction, MM. Dandois, de Stryckere et Monier.

Flûte (professeur M. Anthony). — Premiers prix, MM. Demacq et Culot; deuxième prix avec distinction, M. Van Hulle; deuxièmes prix, MM. Bastin et Sorly; premiers accessits, MM. Ottermans et Jostin Coppens.

Ci-dessous les dates des autres concours :

Lundi 25 juin, à 3 heures, orgue.

Jeudi 28 juin, à 9 1/2 heures, musique de chambre, harpe; à 3 heures, piano (jeunes gens) et prix Laure Van Cutsem.

Samedi 30 juin, à 9 1/2 et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Lundi 2 juillet, à 9 1/2 et à 3 heures, violon.

Mardi 3 juillet, à 9 1/2 et à 3 heures, violon.

Vendredi 6 juillet, à 3 heures, chant théâtral (jeunes gens).

Samedi 7 juillet, à 10 et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles), duos de chambre.

Lundi 16 juillet, à 3 heures, tragédie et comédie.



CORRESPONDANCES

AMSTERDAM. — Le Wagner-Vereeniging d'Amsterdam vient, pour la seconde fois, de donner une très belle représentation de *Parsifal*. Il semble que les clameurs provoquées à Bayreuth par l'initiative de la Société hollandaise se soient aujourd'hui calmées. On aurait d'ailleurs mauvaise grâce de se plaindre, en présence d'une interprétation aussi pieuse, aussi imprégnée de l'esprit de l'œuvre, aussi soignée dans les moindres détails; et certes nul hommage à la mémoire du maître ne pourrait dépasser en respect, en conviction et en foi, cet acte d'un cercle privé montant avec ses propres ressources, sans le secours de l'argent public (les représentations restent absolument privées), un des ouvrages les plus sublimes, un de ceux dont la réalisation exige le plus de perfection.

Sans doute les dimensions modestes de la scène du Théâtre communal d'Amsterdam ne permettent pas d'atteindre à l'ampleur décorative réalisée à Bayreuth; mais, en revanche, combien les Hollandais l'emportent au point de vue du goût dans l'harmonie des couleurs, l'arrangement des costumes et des groupes : la scène des filles-fleurs est un enchantement, complété d'ailleurs par une exécution vocale vraiment merveilleuse. Le second acte est le triomphe de l'interprétation d'Amsterdam, grâce à la qualité des voix du chœur, fraîches, justes, conduites avec une sûreté qui

laisse toute l'illusion de la vie spontanée; grâce surtout à l'impressionnante réalisation du personnage de Kundry par Mme Litvinne. Dans aucun rôle peut-être, l'éminente artiste n'atteint à une telle ampleur de déclamation, à une séduction vocale plus pénétrante; et il n'est certes pas possible de dire avec plus de générosité, de variété, de charme impérieux et d'autorité souveraine, l'admirable scène de la tentation. Ailleurs, Mme Litvinne exprime avec autant de justesse que de simplicité l'intime psychologie de l'enchanteresse, ses résistances à la puissance fatale qui la domine, l'émouvante transformation opérée en elle par l'acte rédempteur.

C'est aussi le deuxième acte qui entre le mieux dans le tempérament du Parsifal, M. Forchammer (de l'Opéra de Francfort), un ténor juvénile, intelligent, de voix assez rude mais solide, et dont les trouvailles d'expression sont souvent fort attachantes. Il n'a pas encore l'onction ni la sérénité nécessaires à sa mission de prêtre-roi, et son troisième acte manquait un peu de souveraine majesté : retrouvera-t-on jamais la prodigieuse impression de Van Dyck dans cette scène finale?

Excellents tous deux, voix généreuses et belle diction, le Gurnemanz (M. Blaess) et l'Amfortas (M. Breitenfeld), celui-ci avec quelque tendance à chercher l'effet. Ajoutez-y un Klingsor démoniaque à souhait, des chœurs de chevaliers — tous amateurs — et surtout des chœurs angéliques remarquables; un orchestre docile, discret, d'une qualité sonore pleine de distinction et de finesse; vous voyez que le *Parsifal* d'Amsterdam ne laissait rien à désirer.

M. Henri Viotta, l'âme du Wagner-Vereeniging, conduit l'œuvre dans le sentiment le plus poétique et le plus intimement pénétrant. Il insiste peu sur les aspects majestueux ou dramatiques; il tend, par exemple, à prendre plutôt rapidement les thèmes du Graal et de la Foi; il ne cherche pas, dans les motifs de Klingsor et de Kundry, l'accent très incisif ou très farouche. Mais que de charme, que de souplesse, que de consolante et émotionnante sérénité, jusque dans l'expression de la douleur, comme si M. Viotta voulait faire sentir que cette douleur porte en elle déjà tout l'espoir de la rédemption. J'ai surtout aimé l'interprétation orchestrale du troisième acte, imprégné d'une « piété » profonde : le sanglotant prélude déclamé avec une indicible émotion, l'Enchantement du Vendredi-Saint, les dernières plaintes d'Amfortas, l'irradiation merveilleuse du chant rédempteur... toutes ces pages où rayonnent, comme dans les derniers quatuors de Beethoven, les éclairs d'inspiration d'une âme qui semble entendre déjà l'appel de l'Eternité.

L'émotion silencieuse de l'auditoire aura été, pour M. Viotta et ses interprêtes, une récompense plus douce que les plus chauds applaudissements; le public d'Amsterdam comprend et sent combien les bruyantes manifestations s'harmonisent mal avec l'impression laissée par une telle œuvre. Et ce n'est pas là que l'on voit — comme à Bayreuth! — le rideau se relever sur la figuration de la dernière scène, ainsi présentée en « tableau vivant »...

On prête au Wagner-Vereeniging l'intention de donner chaque année, au mois de juin, deux représentations de *Parsifal*, jusqu'au jour où l'œuvre entrera dans le domaine des théâtres. Il serait heureux que la puissante association trouvât une solution qui lui permît de faire profiter le grand public de l'effort d'art si considérable qu'elle a réalisé. G. S.

BARCELONE. — La saison du printemps a été bien remplie. D'abord, le théâtre du Liceo a donné un opéra nouveau de M. Morera : *Bruniselda*, dont le sujet, développé en trois actes, est tiré d'une légende catalane. L'œuvre a eu un vrai succès, quoiqu'on l'estime plus inégale que *Emperium*, du même compositeur. A signaler toutes les scènes où l'élément populaire catalan est mis en œuvre avec maîtrise par M. Morera. C'est évidemment ce que le compositeur nous offrit de mieux inspiré et de mieux construit.

Défilé de virtuoses : MM. Sauer, Paderewsky, Risler, Crickboom. On a préféré Risler dans l'interprétation classique. M. Paderewsky a électrisé dans certains moments, mais je dois ajouter que maintes œuvres ont peu impressionné le public. Très réussi, le concert Risler-Granados (deux pianos), avec M. Crickboom dirigeant l'orchestre.

Les séances historiques qu'a données le maître Pedrell à l'académie de musique de M. Granados se sont brillamment terminées. Le maître-conférencier a fait une exposition synthétique du développement de l'art des formes, tandis que des auditions intéressantes étaient données en manière d'exemples par les meilleurs élèves de M. Granados.

M. Crickboom est venu faire sa tournée habituelle. Il a obtenu un succès aussi brillant que mérité.

Le fait le plus intéressant de la dernière heure, c'est le résultat du concours de la fête musicale catalane. C'est la troisième fois que s'organise ce concours, dont le succès va toujours croissant. Le nombre et la qualité des œuvres présentées témoignent assurément d'une très importante renais-

sance musicale à Barcelone. Les concurrents étaient au nombre de cent vingt-six.

Le jury a décerné des prix importants à des compositions pour chœurs mixtes, pour voix égales, à des messes, à des œuvres orchestrales, à des recueils de chants populaires, etc., etc.

Ces compositions seront exécutées le jour de la fête de la musique catalane. E.-L. Ch.

DOUAI. — La fin de la saison musicale a été marquée par trois solennités, et d'abord par un magnifique concert, donné par la musique de la garde républicaine, au bénéfice des victimes de Courrières.

Le 24 mai, la chorale Les Mélomanes interpréta avec succès deux chœurs inédits : *Chanson printanière* de M. G. Dupont, professeur à l'Ecole nationale de musique, et *Les Enfants du désert* de M. P. Cuelenaere, directeur de la même école. Notre compatriote M. Th. Soudant, violon solo de l'Opéra-Comique, se fit vivement applaudir dans *La Havanaise* de Saint-Saëns et une *Czarda* de sa composition. Le baryton Dufranne, de l'Opéra-Comique, et Mlle Agussols de l'Opéra, prêtèrent également à ce concert le concours de leur remarquable talent.

Enfin, le 27 mai, la Société des Concerts populaires termina la série par une très bonne exécution de la quatrième symphonie de Mendelssohn et de l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber. Les chœurs de dames, soutenus par l'orchestre, interprétèrent dans la perfection *La Nuit*, de Saint-Saëns.

L'excellent ténor Plamondon fut acclamé dans la *Création* de Haydn, *Cosi fan tutte* de Mozart et surtout dans la splendide *Fuite en Egypte* de Berlioz, exécutée avec chœurs mixtes et orchestre.

LA HAYE. — La première exécution en Hollande de la *Sinfonietta* tant discutée de Max Reger, au Kursaal de Scheveningue, par l'Orchestre philharmonique de Berlin, a été un événement musical. Je ne me hasarderai pas à exprimer un jugement de première impression sur un ouvrage d'une conception si complexe et d'un caractère aussi étrange. J'espère y revenir après l'avoir réentendu. Je dirai toutefois que la *Sinfonietta* a reçu de notre public un accueil réservé. Comme dans la plupart des villes où l'œuvre a été exécutée, les critiques sont divisés à son endroit. L'admirable Orchestre philharmonique, sous la direction de M. Auguste Scharrer, a fort bien joué le morceau, hérissé de difficultés.

Pendant la saison prochaine, M. Willem Kes viendra diriger à La Haye quelques matinées symphoniques avec le Residentie Orkest. Une opposition, assez vive, s'est manifestée parmi les membres du Residentie Orkest à l'occasion du renouvellement de leur contrat, et l'on parle de nombreuses démissions.

Trois sociétés chorales néerlandaises prendront part au concours de chant d'ensemble international de Tourcoing : dans la division d'honneur, Zang en Vriendschap de Haarlem, directeur W. Robert; dans la division d'excellence, Onderlinge Oefening de La Haye, et dans la première division, Zang en Vriendschap d'Amsterdam.

Dans le courant de l'été de l'année 1907 aura lieu à Amsterdam un concours de chant d'ensemble international, organisé par la Société Onderlinge Oefening, directeur Jacques Presburg. Ed. de H.

LIÉGE. — Les séances du cercle Piano et Archets, qui compte déjà douze ans d'existence, sont parmi les plus intéressantes et instructives de la saison artistique dans notre ville. Ce groupe, formé de MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vrancken, vient de donner, comme les cinq années précédentes, trois concerts historiques d'un haut intérêt par la valeur des œuvres présentées et le soin apporté à leur exécution. Le premier, consacré à la musique ancienne, fit entendre la noble *Golden Sonata* de Purcell, pour deux violons et basse chiffrée (transcription de Jensen), un concert en trio de Couperin, qu'il était intéressant de comparer avec les exquis trios de Rameau entendus naguère, la sonate de violon en *sol* de Haydn et le charmant quintette à deux altos avec cor (M. Dautzenberg) de Mozart. A la deuxième séance, ce fut le quatuor en *sol* de l'op. 18 de Beethoven, l'un des plus idéalement beaux, avec l'*ut* mineur du même groupe, de la première manière du maître, et le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, plein de verve et de passion.

La dernière soirée fut consacrée à l'audition de deux œuvres contemporaines : le quatuor de Claude Debussy déjà joué ici par les mêmes interprètes peu après sa composition, et le quintette de Jos. Ryelandt, qu'ils eurent aussi le mérite de présenter pour la première fois au public liégeois. Ce beau quatuor de Debussy, déjà justement célèbre, s'il a pu étonner ses premiers auditeurs, apparaît aujourd'hui fort simple, de composition habile, élégante et très classique, remarquable par l'autogenèse de ses thèmes et séduisant véritablement, surtout dans l'*andantino* et le *scherzo*, non pas tant par la nouveauté trop voulue de son écriture, mais

par « un je ne sais quoi de rêveur, de lointain, de javanais qui étonne et qui charme », comme a dit M. De La Laurencie. A-t-on remarqué déjà la parenté de cet art d'essence pittoresque et impressionniste avec celui des Scandinaves et des Russes? Depuis ce quatuor, composé il y a douze ans à la même époque que *Pelléas et Mélisande*, la personnalité du jeune maître français s'est vivement accentuée surtout dans ses nocturnes pour orchestre et ses estampes pour piano.

Le quintette de Ryelandt est trop différent du quatuor de Debussy pour lui être comparé Ici, absence complète de subtilité et absolument rien de « javanais »; une simplicité de conception et d'écriture étrange chez un contemporain, une grande abondance mélodique, une forte carrure rythmique, une spontanéité remarquable, naïve et originale de l'inspiration. L'œuvre comprend trois parties. Elle débute par un *allegro* en *la* mineur, où domine un thème énergique et large contrastant avec un thème gracieusement badin. L'*adagio religioso* qui suit est le sommet de l'œuvre, il est basé aussi sur un double motif : une phrase d'idéale aspiration et un chant recueilli exposé d'abord par l'alto seul, transformé ensuite en une sorte de marche sacrée réveillant des impressions « parsifaliennes »; enfin le *finale*, très animé, bâti sur des figures rythmiques parmi lesquelles reparaissent, élargis, des motifs antérieurs, aboutit à une conclusion bien amenée dans le ton de *la* majeur.

A cette séance, Mlle David a fait valoir de pénétrantes mélodies de Jongen et de Lucien Mawet, de jolies romances de Théodore Radoux, et M. Henrotte a dit remarquablement des airs et *Lieder* de Weber. A la précédente, Mme Henrion-Demarteau avait beaucoup plu dans l'interprétation de chansons populaires françaises et d'un air de Hændel. M. Gaspar est un admirable accompagnateur. X.

STRASBOURG. — Le concert que la Société de l'Emèritat des artistes musiciens de Strasbourg a donné pour la clôture de notre saison musicale, a été l'occasion d'un grand succès pour M. Emile Mawet, de Liége, que le Conservatoire de Strasbourg s'est attaché comme professeur de violoncelle. Sous l'archet de ce virtuose accompli, les superbes *Variations symphoniques*, pour violoncelle et piano, de L. Boëllmann, ont provoqué un intérêt des plus attachants. Même succès pour un *Andante romantique*, pour violoncelle avec piano, composé par le frère de l'artiste, M. Fernand Mawet, œuvre très romantique, d'une grande richesse de combinaisons harmoniques. Des applaudissements prolongés ont souligné l'exécution de cette page musicale, après laquelle M. Mawet a enlevé à la pointe de l'archet l'entraînante *Tarentelle* pour violoncelle d'A. Fischer.

Bravos à Mme Weiss-Haeberlé, cantatrice de l'école de notre regretté, Mme Rucquoy-Weber, et bravos au quatuor à cordes de l'Orchesterverein de Mulhouse, réunissant les archets distingués de MM. Merklen, Duflo, Léonhart et Will. A. O.

VERVIERS. — Cette année encore s'est affirmée la vitalité du Cercle musical de notre ville. Au premier concert, nous avons eu la bonne fortune d'entendre le Quatuor Schörg, qui a exécuté dans la perfection le quatuor en *la* de Glazounow et la septième de Beethoven; Mme Miry-Merck, la talentueuse cantatrice, et M. Schörg dans la *Romance* de Kes et une *Danse hongroise* de Brahms.

Au cours des deux auditions suivantes, l'orchestre du Cercle interpréta, sous la direction de M. Massau, la symphonie en *ut (Le Midi)* de Haydn, le sixième quatuor de Mozart, le *Concerto grosso* en *fa* de Hændel, un *Adagio* de Wolf et l'*adagio* du quatuor de Smetana. Une nouvelle œuvre de M. Massau, un *Lento* basé sur un thème large, harmonisé un peu dans la manière de Hændel, trouva en M. Schwiller un interprète distingué.

Plusieurs solistes se sont produits à ces concerts avec un succès marqué : Mme Auguste Peltzer-Graux, dans la cavatine du *Prince Igor* de Borodine; M. Mean, basse amateur de Liége; Mlle Marguerite Willems, pianiste, dans la ballade no 3 de Chopin; M. François Gaillard, flûtiste, et M. Schwiller, dans le concerto de Lalo. W.



NOUVELLES

Le festival Mozart, qui aura lieu prochainement à Salzbourg, s'annonce comme un gros succès. On vient de distribuer les rôles pour les deux représentations en langue italienne de *Don Juan*. M. Francesco Andrade chantera le rôle principal; M. Hermann Brag, de New-York, celui de Leporello; MM. Georges Meikel et A. Moser, tous deux de l'Opéra de la Cour de Vienne, ceux de don Ottavio et de Masetto. Donna Anna aura pour interprète Mme Lili Lehmann; Zerline, Mlle Géraldine Farrar, et Elvire, Mme

Vilma Villani. Les deux représentations seront dirigées par M. Reynaldo Hahn, et la régie se trouvera entre les mains de M. Emile Gerhaüser, de Munich. La Philharmonie de Vienne, au grand complet, formera l'orchestre. Avec *Don Juan* alterneront trois concerts de gala, dont le premier sera dirigé par M. Félix Mottl et le second par M. Mück, de Berlin ; le troisième sera un concert de solistes. M. Camille Saint-Saëns interprétera Mozart au piano, et une journée sera réservée à la musique religieuse. Le festival se terminera par une représentation des *Noces de Figaro*, sous la direction de M. Mahler et avec l'interprétation, les décors et la mise en scène nouvelle de l'Opéra de la Cour de Vienne.

— A Londres, le festival Hændel de cette année aura lieu au Crystal Palace les 23, 26, 28 et 30 juin. Les principaux artistes engagés sont Mmes Albani, Perceval, Allen, Agnès Nicholls, Clara Butt et MM. Ben Davies, Charles Saunders, Wathin Mills, Kennerley Rumford, Robert Radfort et Santley. Le London Symphony Orchestra et les chœurs dirigés par M. Frédéric Cowen, interpréteront le *Messie*, *Israël en Egyte* et *Judas Macchabée*.

— Jeudi 14 de ce mois a été inauguré, à Passy, dans le square Lamartine, le monument dressé à la mémoire du compositeur Benjamin Godard. Ce monument se compose d'une stèle en pierre dont les plans sont dus à l'architecte Jaumin, et que surmonte le buste en marbre de l'auteur du *Tasse*, par le sculpteur J.-B. Campbeil, ancien prix de Rome. A gauche de la stèle, un grand motif en bronze figure Eleonora d'Este s'efforçant de consoler le Tasse et lui montrant, dans un geste harmonieux, le buste du compositeur. A droite, une lyre brisée. L'inscription est toute simple :

A Benjamin Godard
1849-1895

Plusieurs discours ont été prononcés, le premier par M. Henry Danvers, président du comité d'exécution, qui, très sobrement, a fait l'historique du monument, rappelant que le projet initial fut élaboré par le sculpteur Fernand Chailloux et que le violoniste Clerjot eut le premier l'idée de commémorer la mémoire du maître, au culte de laquelle la sœur de Benjamin Godard, l'éminente violoniste Magdeleine Godard, a voué sa vie. Chailloux est mort. Campbeil a repris la tâche et l'a achevée. M. Danvers a rendu hommage à tous ceux qui ont contribué au succès de l'œuvre du monument et a laissé la parole au sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts. M. Pierre Morel, vice-président du Conseil municipal, M. Autrand, secrétaire général de la préfecture de la Seine, ont également pris la parole. L'assistance, au premier rang de laquelle était Mlle Magdeleine Godard, a écouté, recueillie, ces discours.

— On a recueilli jusqu'à présent 18,750 francs seulement, sur les 32,500 francs qui représentent le prix d'acquisition de la maison natale de Bach, à Eisenach. Sur cette somme, celle de 10,625 francs est le produit de souscriptions obtenues à Berlin. Leipzig, la « ville de Bach », comme on l'a nommée parfois, n'a fourni que 1,000 marks, mais on a reçu de Londres 3,750 francs. Cette dernière somme représente le montant de la recette d'un concert donné par M. H. Wood au Queen's Hall, le 1er mai de cette année, et, en outre, quelques dons volontaires. Pour constituer définitivement le Musée Bach, dont l'aménagement doit avoir lieu, comme on le sait, dans la maison natale d'Eisenach, on aurait besoin encore d'une trentaine de mille francs. Quant au monument qui doit être érigé à Leipzig en l'honneur du maître, il a été demandé à M. Charles Seffner ; la maquette en est actuellement achevée. Les frais s'élèveront à 62,500 francs, sur lesquels on en a déjà réuni 60,000.

— Le célèbre violoniste Joseph Joachim entrera, le 28 juin prochain, dans sa soixante-quinzième année. On dit qu'il a l'intention de s'éloigner de Berlin pendant quelques jours afin de se soustraire aux manifestations que ses admirateurs et amis voudraient tenter pour lui rendre hommage à l'occasion de cet anniversaire.

— On annonce de New-York qu'un érudit musicien américain, M. John Tower, prépare la publication d'un lexique où l'on trouvera, dans une première partie, les titres, par ordre alphabétique, de tous les opéras connus ; une seconde partie comprendra la liste des compositeurs avec l'indication de leurs œuvres ; une troisième, enfin, permettra de savoir combien de fois chaque sujet d'ouvrage a été mis en musique. On dit que l'auteur de ce lexique a travaillé treize ans avant d'avoir pu l'achever, tel du moins qu'il peut l'être à ce jour, et que le volume, qui aura un millier de pages, se vendra cinquante francs.

— La *Flûte enchantée* a été jouée le 27 mai dernier pour la trois-centième fois au théâtre de la Cour, à Dresde. La première représentation du chef-d'œuvre de Mozart dans cette ville remonte

à quatre-vingt-huit ans; elle eut lieu en 1818, sous la direction de Weber.

— On nous écrit d'Athènes : « Les concerts d'orchestre du Conservatoire d'Athènes ont exécuté durant l'hiver dernier, sous la direction de M. Frank Choisy, éphore du Conservatoire, la *Symphonie héroïque* de Beethoven, la symphonie en *si* mineur n° 2 de Borodine, *Roméo et Juliette* de Svendsen, *Cockaigne* d'Elgar, une *Sérénade espagnole* de M. Frank Choisy, les ouvertures du *Tannhäuser*, des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, la première ouverture sur des thèmes grecs de Glazounow, etc.

» Toutes ces œuvres, que M. Choisy a dirigées par cœur, étaient nouvelles pour le public athénien. »

— Un jeune artiste de la plus grande distinction, M. Edouard Danneels, vient d'être nommé professeur d'orgue au Conservatoire de Bruges. Comme son frère, l'excellent professeur du Conservatoire de Liége, M. Edouard Danneels s'est formé à l'école de M. Alphonse Mailly, dont il va perpétuer les belles traditions.

— Pierre Samazeuilh, jeune violoncelliste, vient de faire en Allemagne d'intéressants débuts, dont le *General Anzeiger* et la *Gazette de la Marche de Brandebourg* nous apportent l'écho. Ces journaux rendent hommage à la valeur de ses interprétations, notamment celles du concerto de Saint-Saëns et de diverses pièces de virtuosité. Il y a lieu d'espérer que M. Pierre Samazeuilh, développant son talent par l'étude et l'expérience, prendra rang parmi les interprètes qui honorent vraiment leur art.

— La Société des Compositeurs de musique de Paris, met au concours, réservé aux seuls musiciens français, pour l'année 1906, les œuvres ci-après :

1° Pièce symphonique pour orchestre en une ou deux parties, d'une durée totale de quinze à vingt minutes. Prix de 500 francs offert par le ministre des Beaux-Arts. Orchestre avec quintette à cordes et au maximum les instruments ci-après : double quatuor à vent, quatre cors, deux trompettes, trois trombones et batterie (tuba et harpe, ad libitum). (Joindre une réduction pour piano à deux ou à quatre mains.)

2° Sonate pour piano. Prix de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon).

3° *Tantum ergo* pour ténor solo et chœur à trois voix (soprano, ténor et basse, sans division) avec accompagnement d'orgue, de harpe, de violon et de contrebasse (ces trois derniers instruments ad libitum). Prix Samuel Rousseau, 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau. (Joindre les parties séparées.)

4° Chœur à quatre voix pour voix mixtes avec accompagnement de piano. (Poème au choix des compositeurs.) Prix de 300 francs, offert par M. Albert Glandaz. (Joindre les parties séparées.)

5° Pièce d'orgue avec accompagnement de quintette à cordes et trois cors. Prix de 200 francs, offert par la Société. (Joindre les parties séparées.)

Les manuscrits devront être parvenus le 15 janvier 1907 au plus tard au bibliothécaire, au siège de la Société, 22, rue Rochechouart (9e), où le règlement et tous les renseignements peuvent être demandés à M. Lefébure ou au secrétaire général.

NÉCROLOGIE

De Bologne on annonce la mort, à l'âge de cinquante-six ans, d'un musicien instruit et distingué, le compositeur Cesare Dall' Olio, qui était professeur de contrepoint au Lycée musical de cette ville. Il avait fait représenter quelques opéras sérieux dont voici les titres : *Ettore Fieramosca*, Bologne, théâtre Communal, 1875; *Don Riego*, Rome, théâtre Argentina, 1879; *Atal-Kar*, Turin, théâtre Balbo, 1900, et *il Figlio delle Selve*. Il avait écrit aussi un grand nombre de mélodies vocales, et publié une *Méthode de solfège* adoptée par plusieurs Conservatoires d'Italie.

— A Gênes, Mme Vittoria Battaglia-Falconi, contralto d'une voix et d'un talent exceptionnels, qui obtint particulièrement de grands succès dans Fidès du *Prophète*, Amneris d'*Aïda* et Azucena du *Trovatore*. En quittant la scène, elle s'était consacrée à l'enseignement. Sa fille avait épousé le compositeur Ettore Perosio. — A Milan, à soixante-douze ans, Mme Barberina Rossi-Lana, autre contralto ; Mme Giulia Cesari-Lacinio, ex-cantatrice distinguée, femme de l'excellente basse comique Pietro Cesari; et Angelo Zenari, ancien ténor, devenu régisseur de la scène, âgé de soixante-dix-huit ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Salammbô; Samson et Dalila, la Maladetta; Les Huguenots; Le Prophète; Sigurd; Salammbô.

OPÉRA-COMIQUE. — La Traviata; Carmen; Aphrodite; Manon; Aphrodite; Le Clos, la Revanche d'Iris; Aphrodite; Le Clos, la Revanche d'Iris; Carmen; Werther, Cavalleria rusticana; Mignon; Aphrodite; La Vie de Bohème, le Roi aveugle; Pelléas et Mélisande; Le Clos, Cavalleria rusticana; Aphrodite.

TRIANON. — Le Barbier de Séville.

AGENDA DES CONCERTS

COLOGNE

Les Festspiele de Cologne

Les 2 et 4 juillet, « Salomé » de Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

MUNICH

Au Théâtre du Prince-Régent, Festival Richard Wagner :

Lundi 13 août, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; mardi 14, Tannhäuser; jeudi 16, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; samedi 18, l'Or du Rhin; dimanche 19, la Walkyrie; mardi 21, Siegfried; mercredi 22, le Crépuscule des Dieux; samedi 25, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; dimanche 26, Tannhäuser; mardi 28, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 31, l'Or du Rhin; samedi 1er septembre, la Walkyrie; lundi 3, Siegfried; mardi 4, le Crépuscule des Dieux; jeudi 6, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 7, Tannhäuser.

Au Théâtre royal de la Résidence, Festival Mozart :

Jeudi 2 août, Don Giovanni; samedi 4, les Noces de Figaro; lundi 6, Cosi fan tutte; mercredi 8, Don Giovanni, vendredi 10, les Noces de Figaro; dimanche 12, Cosi fan tutte.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N°s 27-28. 8 et 15 JUILLET 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : L'HARMONIE (suite.)

G. S. — LES FESTSPIELE DE COLOGNE.

LA SEMAINE : PARIS : Concours du Conservatoire; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concours du Conservatoire; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — La Haye. — Liége. — Londres. — Madrid. — Ostende.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES.



PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine
PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon
M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

L'HARMONIE

DEUXIÈME PARTIE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

RICHARD WAGNER, précisément parce qu'il est merveilleux mélodiste, est aussi polyphoniste de premier ordre. Son harmonie, comme structure générale, est surtout une polyphonie : elle est de nature essentiellement mélodique.

On ne doit donc pas s'étonner de ce que Wagner ait traité avec une liberté et une richesse extrêmes tout ce qui dérive, dans l'harmonie moderne, du mouvement mélodique des parties, tout ce qui sert à les faire contraster sans rompre l'équilibre de leur union, à leur donner un intérêt propre, une valeur et une indépendance expressives. De là, en son style harmonique, *l'extension réelle et l'appropriation constamment vivante du rôle attribué aux notes étrangères, aux accords et aux notes essentiellement mélodiques, appoggiatures, anticipations, suspensions, retards, pédales, broderies, notes de passage*. Cette extension et cette appropriation sont remarquables, non seulement par telle ou telle hardiesse de fait, mais encore et surtout parce qu'elles servent, avec une souplesse extraordinaire et une saisissante logique d'expression, les intentions les plus variées que la musique dramatique est appelée à traduire.

Le principe dont il s'agit procède, dans la musique de Wagner, d'un continu désir expressif, d'une spontanéité à la fois musicale et poétique, toujours sûre d'elle-même et maîtresse des moyens techniques, et non pas d'un système musical préconçu, de formules harmoniques particulières. Mais il réalise magnifiquement, d'autre part, en des exemples sans cesse motivés, selon des lois intuitives dont la portée musicale est générale, ce que les harmonistes et les divers théoriciens de la musique avaient entrevu, signalé et considéré comme des libertés admissibles en certains cas exceptionnels. Il continue de même, élargit, complète, ce que les maîtres précédents avaient osé déjà et déjà proclamé valable.

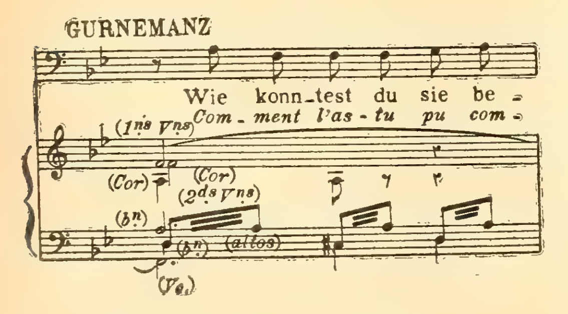
Ce principe se manifeste, dans les drames de Wagner, immédiatement, par la multiplicité des notes étrangères aux accords; par leur simultanéité très fréquente; par l'extension souvent fort considérable de leur durée; par le caractère variable, évolutif et vivant des fonctions qui leur sont attribuées; par d'autres points encore qui se présenteront au fur et à mesure de nos remarques.

Il n'est pas besoin d'insister théoriquement sur la multiplicité de ces notes accidentelles et mélodiques : l'audition ou la lecture d'une œuvre de Wagner la fait tout

de suite apparaître, et nous ne pourrions guère que répéter, au point de vue général, des idées effleurées déjà à propos de la relativité des dissonances et de leur enchaînement. La simultanéité de ces notes étrangères — déjà fort caractéristique dans la polyphonie de Bach, qui tire particulièrement des effets très riches des notes de passage différentes et simultanées dans plusieurs parties harmoniques, — est un fait extrêmement fréquent dans l'harmonie wagnérienne : des exemples le mettront en évidence. Ces exemples nous éclaireront sur les points énumérés plus haut et sur d'autres. Nous en dégagerons sans peine quelques idées générales. On ne saurait entreprendre en effet, à moins d'un volume, une analyse systématique du style harmonique de Wagner (même en ce qui ne concerne que l'emploi des notes étrangères aux accords) : ce serait refaire, au moins partiellement, un traité d'harmonie, dans le sens le plus large, en y développant les libertés tolérées, en l'enrichissant de quelques libertés neuves et en l'illustrant de citations wagnériennes... Il nous semble plus court, plus simple — et plus vivant — de considérer de près quelques passages typiques et d'y chercher un enseignement expérimental direct.

* * *

Au premier acte de *Parsifal*, un fragment de la scène qui suit la mort du cygne nous présente un instructif exemple de notes étrangères simultanées, et nous renseigne sur le traitement très libre de telles notes, ainsi que sur plusieurs autres points, tels qu'une succession caractéristique de deux notes étrangères très importante (p. d'o., p. 71; g. p., p. 47; p. p., p. 53) :





Ce passage module au ton de la dominante (*fa*); la première mesure se signale par une broderie inférieure dans la partie intermédiaire (broderie dont la durée, relativement considérable, entraîne l'impression d'un accord réel dans l'harmonie, l'accord de quinte augmentée); la seconde mesure présente un dessin thématique très important, des premiers violons, dessin dont la première note, *la*, dissonne cruellement sur l'accord de septième de dominante de *fa* indiqué par l'harmonie. Ce *la* peut s'interpréter très simplement comme l'appoggiature supérieure du *sol*, note réelle de l'accord; mais cette appoggiature ne figure à aucun moment dans l'accord volontairement incomplet qu'elle trouble. Ce trouble apporté par l'appoggiature est donc augmenté ici par l'absence prolongée de la note réelle. De plus, cette appoggiature, qui ne se résout pas sur la note réelle, ne se résout pas non plus sur un autre degré, mais sur une nouvelle appoggiature, à une distance de septième inférieure (ce saut de septième est un exemple de « volonté mélodique » influant sur l'harmonie de la manière la plus expressive). La nouvelle appoggiature est un *si* ♮, appoggiature inférieure de l'*ut*, note réelle; elle froisse douloureusement, à un demi-ton chromatique de distance, le *si* ♭ donné dans l'accord par les seconds violons. Mais cette mesure nous offre aussi une intéressante simultanéité de notes étrangères, car, au temps fort, en même temps que le *la*, appoggiature supérieure à résolution exceptionnelle du *sol*, note réelle de l'accord, les altos et un basson donnaient un *ré* ♯, appoggiature inférieure du *mi*, note réelle du même accord. Les deux mesures

suivantes ont également leur intérêt, mais d'un ordre moins caractéristique.

Le *la*, analysé comme appoggiature du *sol*, pourrait, à la rigueur, être interprété autrement. Si l'on observe que le précédent accord contenait un *la*, dit par les seconds violons, par un basson et par un cor, on peut considérer le *la* qui entre aux premiers violons comme un retard du précédent, retard qui se produirait dans une partie nouvelle et dont la résolution est d'ailleurs très inaccoutumée, puisqu'elle se fait sur une appoggiature. Bien que ce point de vue corresponde un peu moins que le premier à l'impression réelle et à la mélodicité puissante de la partie confiée aux premiers violons, il n'est pas négligeable, car il nous prouve la possibilité très fréquente d'admettre, pour une même note, dans l'harmonie wagnérienne, des fonctions multiples alliées à miracle. Conçue et réalisée de la manière la plus vivante, cette harmonie est toute évolutive, et les fonctions d'une note ou d'un accord y relient souvent des catégories de faits musicaux que les théoriciens s'évertuent à distinguer, cataloguer et opposer. Il y a là, bien des fois, une succession et même une simultanéité de fonctions. Le *la*, par exemple, est tout ensemble une appoggiature et un retard : retard, par rapport à la mesure 1, dans la mesure 2, et, dans cette mesure 2, principalement appoggiature; cette fonction d'appoggiature est une fonction dominante, qui l'emporte sur son autre fonction et, sans la contredire, la transforme.

Le prélude de *Tristan* commence par les mesures suivantes :



Ce début est en *la* mineur, mais le dessin initial des violoncelles ne précise pas avec certitude ce ton, car les premières notes admettent la possibilité de *la* mineur, d'*ut* majeur et de *ré* mineur, avec une vraisemblance en faveur de ce dernier ton, vraisemblance qui disparaît à l'instant même où entrent les autres instruments. Donc, aux trois premières notes, l'impression tonale est douteuse, comme errante; aussitôt après, on a l'impression d'un accord altéré; cet accord appartient au ton de *la* mineur, mais la sensation nette de ce ton ne se dégage bien qu'à la mesure suivante, par l'arrêt (demi-cadence) sur l'accord de septième de dominante. Quant au premier accord, c'est l'accord de septième sur le second degré : *si-ré-fa-la*, mais avec une double altération : le *ré* est remplacé par un *ré* ♯, appoggiature chromatique supérieure, qui ne se résout sur le *ré* ♮ qu'à la mesure suivante; le *la* est remplacé par son appoggiature inférieure *sol* ♯, laquelle ne se résout qu'au dernier temps de la mesure, pour passer aussitôt à l'appoggiature chromatique inférieure d'une autre note. La combinaison harmonique est donc aisément analysable, mais rare, exceptionnelle par sa présentation que rien ne prépare, son conflit de notes mélodiques provenant d'un dessin qui s'achève et d'un autre qui commence; elle offre une cruauté dissonante et une durée qu'on n'avait point osées jusque-là. De plus, si on analyse ainsi cette combinaison, — et, de toutes les analyses, c'est la plus naturelle, — on voit, en comparant l'appoggiature *sol* ♯ et la note réelle *la*, que les durées et les fonctions de ces notes sont justement inverses de celles que l'habitude leur attribue, l'appoggiature ayant toute la longue domination accordée le plus souvent à la note réelle, et la note réelle étant présentée et traitée d'une façon toute transitoire, comme l'on traite d'ordinaire les notes de passage. Ce serait envisager plus intelligemment ce fait harmonique, que d'y voir une curiosité purement musicale : une supérieure logique intervient ici, la logique de la passion, rigoureuse en son genre, et la plus nécessaire de toutes... Selon les lois de la passion, du désir et de la douleur, il fallait que tout ce qui est altération, trouble, contradiction apparente, prît l'importance et la souveraineté voulues pour

caractériser le poignant mystère du sentiment intérieur, et pour dire, musicalement, ce que les mots ne suffiraient pas à exprimer. L'effet est encore augmenté, dans une large mesure, par la disposition des timbres, qui décomposent l'accord en harmonies élémentaires. Ces timbres, il est vrai, appartiennent à une même famille instrumentale, sauf celui des violoncelles, qui, arrivé sur le *ré* ♯, persiste à travers les autres, mais ils se divisent en deux groupes; il y a aussi superposition, sur deux degrés divers (dont l'un, altéré, froisse le sentiment tonal), de deux quartes, l'une juste, *ré* ♯-*sol* ♯, au cor anglais et au hautbois, l'autre augmentée, le triton *fa-si*, aux bassons.

Cette analyse est, de toutes, celle qui correspond le mieux à l'effet réel, immédiat, à la volonté mélodique de la partie supérieure et au caractère passionnel de tout le passage; de plus, elle dérive du premier motif des violoncelles, présentant ainsi l'accord altéré comme formé, en son état naturel, par des notes prises dans ce motif. On peut cependant analyser le passage en question d'autre sorte, et ces analyses, plus simples que la première, quoique d'une moindre logique expressive, ont aussi leur intérêt : elles montrent, en tout cas, les multiples possibilités d'interprétation, pour les notes et les rôles des notes, et ce qu'il y a d'élastique, de transformable, de vivant dans leurs fonctions. Le premier accord, par exemple, peut être lu comme un accord de septième de sensible de *la* mineur, au troisième renversement, avec altération du *ré* changé en *ré* ♯; le *sol* ♯, dans cette hypothèse, devient note réelle, et le *la* suivant est note de passage. On peut encore considérer le premier accord comme un simple accord de septième de dominante, modifié par deux altérations simultanées de nature mélodique, le *ré* ♯ étant appoggiature du *ré* ♮ et le *fa* étant appoggiature de la dominante *mi* : cette troisième analyse admet donc deux appoggiatures simultanées de mêmes sens, tandis que la première analyse en admet deux de sens inverses; le *sol* ♯, note réelle, aboutit au *la*, note de passage, qui lui-même va au *la* ♯, appoggiature du *si* dans l'accord suivant; selon cette troisième analyse, comme selon la deuxième, il y aurait donc un curieux échange de notes réelles entre les deux accords consécutifs (1). Qu'on adopte ces analyses ou la première, d'une écriture plus conforme à l'effet vrai, il est clair qu'elles ne sont pas contradictoires au fond : toutes nous présentent le premier accord, si trouble, comme jouant, par rapport au second, le rôle d'une véritable « harmonie appoggiature », notion que nous retrouverons plus loin; enfin, elles nous montrent toutes, simplement, des aspects complémentaires et simultanés d'un même fait harmonique.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.



LES FESTSPIELE DE COLOGNE

Le deuxième cycle des représentations modèles organisées au Nouveau-Théâtre de Cologne (nous avons dit il y a un an le succès de la série inaugurale) vient de se terminer par la première audition, en pays rhénan, de la partition sensationnelle du moment, la troublante et hautaine *Salomé* de Richard Strauss.

L'interprétation des quatre ouvrages choisis cette année par le comité des Festspiele (*Don Juan*, *Lohengrin*, *Le Vaisseau fantôme*, *Salomé*) a, dans son ensemble, atteint à un degré de perfection tout à fait louable; les divers éléments musicaux et plastiques des représentations sont d'ailleurs choisis avec un soin judicieux parmi ceux des artistes réputés que ne retiennent pas les répétitions de Bayreuth. Nous avons entendu notamment Mmes Bosetti (Munich), Plaichinger (Berlin),

(1) Cette multiplicité d'analyses n'est pas faite pour nous surprendre : si l'on remplace le *ré* ♯ (altération) par la note réelle *ré* ♮, on est en présence d'une agrégation harmonique homophone de l'un des trois accords de septième diminuée, en appelant « accord de septième diminuée », pour simplifier, tout accord formé par la superposition de trois tierces mineures.

Burk-Berger (Munich), Gadski-Tauscher; les basses Feinhals (Munich), Demuth (Vienne), Griswold (Berlin); les ténors Burrian (Dresde), Slezak (Vienne) et Jörn (Berlin), sans compter d'intéressants chanteurs attachés à l'Opéra de Cologne, dont l'interprète du rôle écrasant de Salomé, Mlle Alice Guszalewicz. La régie de *Don Juan* et des deux ouvrages de Wagner était confiée à l'expérience si intelligente et si artiste du professeur Fuchs, de Munich, tandis que MM. Mottl, Steinbach et Rich. Strauss assumaient, avec le capellmeister local, M. Otto Lohse, la conduite de l'orchestre. Des chœurs admirables, formés du noyau du théâtre, auquel se joignaient les classes de chant du Conservatoire et la chorale fameuse « Kölner Liederkranz »; une décoration et des costumes entièrement renouvelés : voilà de quoi satisfaire les exigences les plus légitimes.

De fait les représentations ont eu toutes un réel caractère de festivité et un exceptionnel éclat. Et la seule réserve que nous devions formuler nous est dictée par cette impression que la perfection serait mieux réalisée encore si les Festspiele se trouvaient placés sous une direction générale unique et munie de pouvoirs plus absolus : les éléments divers que nous venons d'énumérer témoignaient en effet de tendances parfois contradictoires, au détriment de la cohésion et de l'unité des exécutions. Il semble que celles-ci gagneraient aussi à un travail préparatoire plus poussé, seul moyen de modifier, en les coordonnant, les habitudes de phraser, de diction, de style de chaque protagoniste.

Encore une remarque, mais de pure organisation : il est indispensable, si l'on veut attirer à Cologne les auditeurs des régions voisines, et spécialement les Belges, que les représentations soient à l'avenir mieux groupées : les quatre ouvrages pouvaient aisément se donner en une semaine; c'est un temps de séjour raisonnable. Cette fois, il eût fallu, pour tout entendre, demeurer à Cologne du 20 juin au 3 juillet, ou se livrer à une « navette » qui, en cette saison surtout, manque totalement de charme.

C'est *Don Juan* qui, sous la direction alerte, souple, colorée, si pleine d'humour, de tendresse et d'accent dramatique de M. Félix Mottl, ouvrait la série des Festspiele; la plupart des interprètes venant de Munich, la représentation a présenté un caractère d'unité des plus satisfaisant; très remarqués Mme Bosetti, en Zerline, timbre ravissant, virtuosité ailée, jeu plein d'animation; Mme Gadski en Elvire, Mme Burk-Berger en donna Anna, et aussi le baryton Feinhals, un enfant de Cologne en passe de se créer une grande situation à Munich par la beauté mâle de la voix, la noblesse du style, l'intelligence de la diction. On lui a fait un accueil chaleureux, tant après *Don Juan* qu'après le *Vaisseau fantôme*, où il dessine la figure du « Hollandais » avec beaucoup d'ampleur et d'autorité. Il était désigné aussi pour chanter Telramund à la seconde exécution de *Lohengrin*, et Jochanaan à la seconde de *Salomé* : cette diversité montre la résistance de sa voix et la souplesse de son talent.

L'intérêt capital du *Lohengrin* des Festspiele résidait dans la présence de M. Fritz Steinbach au pupitre de direction; l'éminent Generalmusikdirektor a réalisé une exécution orchestrale et chorale merveilleuse, répandant la couleur, la lumière, la variété d'accent, la poésie la plus pénétrante et l'éloquence la plus dramatique sur cette partition si souvent banalisée par des interprétations superficielles. Les vastes ensembles de l'arrivée du Héros, de son triomphe au final du premier acte ; le finale du deuxième acte qui, donné intégralement, prend une ampleur et une majesté insoupçonnées; le chœur nuptial, chanté dans un caractère d'exquise distinction, avec des finesses de coloration délicieuses; la scène des adieux, réglée avec un art parfait par M. Fuchs,... tout cela fut hautement impressionnant, grâce à l'orchestre tour à tour radieux et farouche, pénétrant et passionné; grâce aux masses chorales, dont la sûreté, la vie, la beauté sonore ne pourraient être dépassées sur aucun théâtre.

Parmi les chanteurs, Mme Plaichinger surtout s'est imposée par le grand caractère de son Ortrude. La voix moelleuse de M. Demuth manque de mordant et de couleur farouche pour le rôle de Frédéric : mais l'artiste est beau chanteur autant qu'intelligent comédien. M. Slezak, le ténor tchèque de l'Opéra de Vienne, fait un Lohengrin surtout mystique : il reste très hypnotisé par la vision du Graal et semble avoir quelque peine à condescendre à son rôle terrestre. La conception, si elle est souvent trop doucereuse, a du charme; elle est en harmonie avec les moyens vocaux de l'artiste, et les pages de tendresse surtout ont trouvé en M. Slezak un interprète poétique.

Le style « à la française » de Mlle Akté, sa recherche de l'effet vocal, sa tendance fâcheuse à traîner la phrase ont seuls apporté quelque trouble dans l'unité de cette magistrale exécution.

Le *Vaisseau fantôme*, conduit avec beaucoup d'élan et de fougue par M. Otto Lohse, a été un grand succès pour M. Feinhals, Mme Gadschki-Tauscher, pour M. Slezak, qui donne au rôle

d'Erik un relief tout particulier, et aussi pour M. Fuchs, qui a réalisé notamment au premier acte une figuration de l'effet le plus dramatique.

Quant à *Salomé*, elle a produit une impression considérable; œuvre étrangement merveilleuse, qui pourrait porter en épigrave ce titre du livre de Maurice Barrès : « Du sang, de la volupté, de la mort »; conception impérieuse qui domine et captive, en dépit de la morbidesse affectée de sa donnée littéraire, par sa solidité d'architecture, son incomparable splendeur de sonorité, mais surtout par l'intensité du souffle de passion exaspérée qui l'anime, par sa vie frémissante, sa couleur et sa fièvre, par sa force audacieuse et son irrésistible séduction. Nous n'allons pas tenter d'apprécier et de critiquer en ces quelques notes rapides une conception dont la portée peut être considérable pour l'évolution du drame lyrique. Il y a d'ailleurs grande chance que nous entendions bientôt *Salomé* à Bruxelles; M. Richard Strauss termine en effet l'adaptation de sa déclamation musicale au texte original français d'Oscar Wilde.

L'interprétation de Cologne réalisait la complète perfection : conduit par l'auteur (M. Lohse a dirigé la deuxième audition), l'orchestre fut admirable de plénitude de puissance expressive, de fluctuante souplesse. M. Burrian, le créateur à Dresde du rôle d'Herode, le chante avec une force et une sûreté remarquables; Mlle Guszalewicz exprime puissamment la dévorante progression de son abominable amour. Mme Metzger-Froitzheim en Hérodias; M. Demuth, quoique enclin à quelque mollesse dans le personnage vengeur de Jochanaan; les artistes chargés des rôles secondaires et notamment les interprètes du prodigieux quintette des Juifs, tous se coordonnaient en un ensemble qui n'a laissé place à aucune défaillance et que complétait la mise en scène suggestive, discrète, pleine de tact et de sens artistique de M. von Wymetall (de l'Opéra de Cologne).

Les Festspiele ne pouvaient avoir de plus belle conclusion.

Le festival rhénan de 1907 se donnant à Cologne, les prochaines représentations modèles sont reportées à 1908. G. S.



LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — Concours à huis clos.

SOLFÈGE DES INSTRUMENTISTES. — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Albert Lavignac, Edouard Mangin, Bachelet, Jules Mouquet, Florent Schmitt, de Mattini, Auzende, Lorrain, Catherine, J. Froment et J. Meunier.

Hommes. — Premières médailles : MM. Imandt, de Swarte, René Allard, Gaveau, Magniez, Chagnon, Béché.

Deuxièmes médailles : MM. Tesson, Liégeois, Henri Gilles, Girard, Albert Bourdon, Bonville.

Troisièmes médailles : MM. Vught, Pierre Morand, Marius Casadesus, Ciampi, Sauvaget, Naudin.

Femmes. — Premières médailles : Mlles Bonniol, Geoffroy, Malvoisin, Steff, Talluel, Touzé, Taltirel, Capelle, Madeleine Filon, Fongueuse, Roussel, Tailleferre, Mathé, Cuignache, Madeleine Deschamps, Largillière, Oudshoorn.

Deuxièmes médailles : Mlles Aimée Gilinsky, Holtz, Birman, Bouffard, Simone Filon, Pasquier, Verbouwens, Soulage, Meyers, Samson, Elwell, Meynieu, Royé, Tournerre, Tourneur.

Troisièmes médailles : Mlles Hélys-Lamy, Elisabeth Barbery, Bastide, Coffer, Fernande Daltrof, Yvonne Patey, Chalot, Goetz, Guillin, Ravaud, Germaine Allard, Jou, Lacombe, Jeanne Barbery, Delhorme, Ducros, Foucaut, Voge.

CONTREPOINT. — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Charles Lenepveu, Alexandre Guilmant, Paul Vidal, Paul Hillemacher, Henri Dallier, Alfred Bachelet, Raymond Pech, Tournemire, Charles Kœchlin et Maurice Ravel.

Premiers prix (à l'unanimité) : MM. Chevaillier et Fernand Masson.

Deuxième prix : M. Defay.

Premiers accessits : MM. Renauld et Alain.

Deuxièmes accessits : MM. Lely et Comte.

(Tous élèves de M. Georges Caussade.)

— Voici les résultats du concours de Rome, dont le jugement a été rendu le 30 juin par l'Académie des Beaux-Arts :

Premier grand prix : M. Dumas (deuxième grand prix de 1905), élève de M. Lenepveu;

Premier second grand prix : M. André Gailhard, élève de M. Lenepveu;

Deuxième second grand prix : M. Le Boucher, élève de M. Widor et précédemment de M. Fauré.

— Pour être arrivé en retard, et quand déjà personne ne pensait plus aux concerts, M. Ludovic Breitner a eu sans doute une heureuse inspiration en donnant son concert du 29 juin à la salle des Agriculteurs, car jamais celle-ci n'avait vu plus de monde, ni entendu plus d'applaudissements. Il est vrai qu'il y avait longtemps qu'on n'avait pu apprécier le jeu à la fois si ferme et si léger de l'éminent pianiste, son art des nuances et son style plein de goût. Et puis il s'était assuré le concours de M. C. Saint-Saëns en personne et aussi de Mme Félia Litvinne. Aussi l'enthousiasme a-t-il été grand, et ces artistes en ont été si touchés qu'ils ont ajouté au programme! Aidé d'un petit orchestre de cordes et d'un second piano, M. Breitner a commencé par le concerto en *sol* mineur d'Edouard Schütt, une œuvre datée de 1882 et de Saint-Pétersbourg, qu'on ne joue pas souvent ici et qui a une belle couleur romantique. Il a ensuite exécuté, avec M. C. Saint-Saëns, le *Caprice arabe* de ce dernier, à deux pianos, ainsi que les *Variations* de Schumann et, pour finir, la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns. Encore avec l'orchestre, il s'est fait entendre dans les belles *Variations symphoniques* de César Franck. Toutes ces pages ont beau être très connues, quand elles sont jouées comme cela, la lassitude n'a pas le temps de venir, et le public l'a bien prouvé en restant jusqu'au bout, chose rare. Entre deux morceaux, Mme Litvinne a chanté cinq ou six *Lieder* des *Amours du Poète* de Schumann, qu'elle dit avec tant de chaleur et de grâce, et le dernier air de la reine Catherine dans *Henry VIII*, qu'on a bissé. Dans l'un et l'autre cas, elle était accompagnée par M. C. Saint-Saëns, qui s'est prodigué avec une satisfaction visible.

H. de C.



— Une fête qui laissera d'inoubliables souvenirs à tous ceux qui y ont assisté, c'est celle que la Société de l'Histoire du théâtre a organisée, au profit des sociétés de bienfaisance austro-hongroises, dans le merveilleux parc de l'ambassade d'Autriche-Hongrie (ancien hôtel de Monaco), rue de Varenne, le 22 juin dernier. Il y a d'autant plus lieu d'en parler ici que, sauf un exquis proverbe d'Alfred de Musset oublié depuis 1849 et que nous ont rendu pour la circonstance les artistes de la Comédie-Française : *On ne saurait penser à tout*, le programme était uniquement musical. Sans m'arrêter aux airs de Hændel ou de Lulli chantés (en costume) par M. Clément et Mme Vallandri, je signalerai surtout une petite nouveauté chorégraphique, six numéros de danses extraites de ballets de Lulli, Rameau, Gluck, Mozart, par Mlle Jeanne Chasles, et groupées par elle sous le nom de *Flore et Zéphire*, réglées par M. Hansen et dansées par Mlles Chasles et Urban dans le costume prestigieusement brodé, fleuri, panaché, de l'époque Louis XV (celui du ballet de Piccinni *Hippomène et Atalante*, par exemple). C'était d'un effet tout à fait piquant et dansé avec une grâce et un style, un goût parfaits, par Mlle Chasles et son élève, un des jeunes « sujets » de l'Opéra qui ont le plus d'avenir. Musique d'ailleurs charmante, notamment l'air tiré d'un ballet presque inédit de Mozart.

Mais l'effet inattendu et vraiment admirable autant qu'unique, dans ces conditions, de cette après-midi, a été celui du premier acte d'*Iphigénie en Tauride* (première partie) et de l'acte des Champs-Elysées d'*Orphée* sur les pelouses mêmes du parc. Non pas sur un théâtre de verdure aménagé *ad hoc*, comme il est maintenant partout de mode d'en faire, mais sur une pelouse absolument intacte et naturelle, avec ses vallonnements, ses bouquets d'arbres, et l'air et le jour la baignant de toutes parts. Dire l'idéale vision qu'offraient les évolutions, les jeux, les pas, les danses de tous ces groupes de coryphées ou de danseuses en peplums antiques, en légères et transparentes étoffes blanches, au milieu de toute cette fraîche et profonde verdure, est vraiment impossible; mais ce qui était peut-être plus surprenant encore, c'est la perfection acoustique des voix dans ces conditions, le fondu merveilleux des chœurs, éparpillés pourtant sur quelque cinquante mètres d'espace, et l'ampleur de la voix solo aux différents plans. Mme Rose Caron, qui avait bien voulu donner son gracieux concours à cette noble manifestation d'art, et qui chantait pour la première fois en plein air, en était comme transfigurée, et son succès a été foudroyant. Aussi bien, jamais n'avait-elle mis plus de talent, d'âme, d'émotion communicative à l'expression de ces pages grandioses de Gluck. Mme Vallandri, charmante dans Eurydice, et tous les artistes de l'Opéra-Comique avec le corps de ballet (la gracieuse Mlle Luparia en tête), l'entouraient, groupés par M. Albert Carré, qui avait lui-même réglé à nouveau toute cette... mise en scène. L'orchestre, dirigé par M. Ruhlmann, était caché derrière un massif d'arbustes.

Il y aurait de l'injustice à ne pas mentionner dans le programme, ou plutôt avant et après, la musique de la garde républicaine, qui, sous la direction si ferme et si souple de M. Gabriel Parès, a exécuté avec sa perfection coutumière, dans une

partie du parc, quelques morceaux de premier ordre. H. de Curzon.

— Deux concerts sont particulièrement à signaler parmi ceux qu'a donnés en ces derniers temps la remarquable musique de la garde républicaine, sous la direction si artistique de son chef, M. Gabriel Parès; car ils étaient uniquement consacrés à des œuvres symphoniques, et permettaient donc à cet ensemble si rare d'instrumentistes de premier choix de montrer des qualités de finesse et de style dont la communauté de leurs programmes populaires leur offre assez peu souvent l'occasion. Le principal de ces concerts, organisé par M. C. Coquelin au profit de la maison de retraite des comédiens, avait lieu à la Gaîté le 27 juin, avec le concours transcendant de M. Planté. Sans parler des diverses pages de piano seul que cet extraordinaire et pourtant si simple virtuose a égrenées comme un éblouissement, on a entendu surtout, avec lui et la musique de la garde, un concerto de Mendelssohn, où vraiment la musique donnait souvent l'impression d'un orchestre à cordes, tant elle était fondue et moelleuse, la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns, et la tarentelle de Gottschalk. La veille, dans le jardin du Luxembourg (il paraît que c'est le seul kiosque de Paris où l'on soit sûr de pouvoir offrir un pareil programme au public), M. Parès avait dirigé une sorte de festival Beethoven, composé de l'ouverture de *Fidelio*, du premier *allegro* de la *Symphonie pastorale*, de l'*allegretto* de la huitième symphonie, d'un menuet, je ne sais plus lequel, de l'*adagio* de la *Sonate pathétique* (d'un effet très plein et très délicat, ma foi!), enfin du prestigieux chœur et de la marche des *Ruines d'Athènes*. Et le succès a été très vif. H. de C.



— M. Guilmant a terminé le 2 juillet ses séances d'orgue au Trocadéro et a été vivement remercié par son public restreint mais fidèle. Nous les y retrouverons — artiste et public — au printemps prochain, car l'éminent professeur défie les années avec sa belle virtuosité et sa ferveur toujours jeune.

Il a joué des pièces de Buntchude et de Frescobaldi, puis la curieuse fantaisie en *sol* de J.-S. Bach, la première sonate de Mendelssohn (l'*adagio* en est bien joli) et la quatrième sonate de Guilmant, dont l'*andante* mélodique et fin et le brillant *finale* ont été très applaudis. F. Guérillot.

— Nous avons eu la bonne fortune d'entendre l'autre soir, dans une séance donnée salle Lemoine par une société amicale vendéenne, trois fort jolies voix de jeunes filles. Nous serions surpris si Mlle Madeleine Lemaire, Mlle Irma Castel et surtout Mlle de Kowska ne répondaient pas à nos espérances. Mlle de Kowska a un contralto puissant et velouté dont elle se sert déjà avec expérience. Elle a chanté avec beaucoup de goût une mélodie irlandaise de Beethoven, un air de *Jean de Nivelles* de Delibes et un *Lied* de Tschaïkowsky. Nous l'entendrons sans doute l'hiver prochain dans des concerts plus importants. C'est une élève, nous dit-on, de Mlle Marié de l'Isle et de M. Jacquet : elle ne pouvait s'adresser à de meilleurs maîtres. Mlle Castel est élève de M. Delaquerrière, qui l'accompagnait au piano dans un air du *Tasse* et la *Chanson espagnole* de Delibes. Mlle Madeleine Lemaire a chanté un air de *Sigurd* et l'une des *Chansons de Miarka*. F. G.

— Une tentative aussi louable qu'audacieuse, due à l'initiative du violoncelliste Maxime Thomas, vient de réussir pleinement. Le distingué violoncelliste, se souvenant que Tours fut son berceau et celui de sa famille, voulut honorer ses compatriotes en donnant, à l'occasion de l'inauguration de ses nouveaux salons de la rue Nollet à Paris, une audition exclusive d'œuvres musicales et littéraires tourangelles. Les vingt numéros du programme furent applaudis par l'auditoire tout entier.

Applaudissements d'autant plus sincères qu'ils s'adressaient cette fois à des auteurs — sinon inconnus — mais se présentant, ce qui est pire encore par ces temps de snobisme, sous l'étiquette provinciale. Les soli et chœurs de l'*Ode à Balzac* de Jouteux; le duo pour violoncelle et hautbois de Etesse; *Le Sentier*, mélodie de Aubry; le scherzo pour piano de Belowski et surtout *Le Poète au berceau*, avec accompagnement de quintette, sortirent victorieux de cette épreuve. Il en fut de même des belles poésies de Arrault, Hennion, Dorget, Mmes Lardin de Musset, Morin, etc. Une belle étude de M. Em. Morin sur la « Décentralisation artistique en Touraine » avait dignement ouvert cette brillante manifestation artistique.

— « L' « amateurisme » musical est devenu de nos jours une carrière respectée. On se glorifie ouvertement de n'être pas professionnel d'un art et d'en avoir négligé l'apprentissage technique. Un je ne sais quoi de détaché, de désintéressé, de choisi, semble s'attacher à l'attitude de ce qu'on est con-

venu d'appeler l'amateur distingué. Les fautes d'exécution, de goût, d'interprétation et de mesure ne sont pour lui que des preuves nouvelles de la belle indépendance et de l'élégante liberté qu'il apporte dans les choses de la musique. Suivre des traditions, obéir à un chef, être esclave de la mesure ou des exigences d'un instrument, autant de servitudes qu'il faut laisser aux pauvres diables de professionnels.

» Ce travers, fort ancien, revêt depuis quelque temps une forme nouvelle. Les amateurs s'agglomèrent, s'agglutinent, se syndiquent. Ils fondent des orchestres, des groupes choraux, se font subventionner simultanément par l'Etat, le département de la Seine et la ville de Paris; ils donnent des soirées de gala (avec l'appoint de solistes résolument professionnels, cette fois) auxquelles la foule se rue en confiance. »

Notre vieille amie l'Ouvreuse (de l'*Echo de Paris*) a souvent raison dans ses apophtegmes; mais quand elle dit ce que nous venons de citer, elle a deux fois, trois fois raison! — Et que ne nous peint-elle aussi la tête « empoisonnée » des vrais professionnels mêlés à ces petites débauches d'art!



BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — La dernière quinzaine a été consacrée aux diverses épreuves instrumentales, après que les classes d'orchestre et de chant choral se furent produites, selon la tradition, dans un petit concert d'ouverture. M. Van Dam, qui inculque à la « petite classe » d'excellents principes en matière de phraser, de rythme et de nuances, manifeste un penchant marqué pour les symphonies de Haydn, ce dont lui sauront gré tous ceux qui savent goûter la saveur délicate de ces œuvres trop négligées dans les grands concerts. M. Van Dam dirige avec esprit, franchise et bonne humeur. Cette fois encore, la classe et le professeur ont été légitimement applaudis après la « *mi* bémol » (nº 14 catal. Wotquenne).

Le cours supérieur d'orchestre de M. Emile Agniez a fait preuve de style et de discipline dans un numéro intéressant; deux études de Rode instrumentées par le professeur, encadrant une page de haute inspiration de Corelli (adagio pour violoncelle et orgue).

Le chœur de jeunes filles de M. Soubre s'est distingué dans une interprétation pleine de fraîcheur et de goût d'un motet moderne de belle ordonnance, habilement écrit pour trois voix de femme, soli et orgue, l'*Ave Trinitates sacrarium* de Witt. Enfin, le piquant chœur à quatre voix de Costeley : *Las, je n'irai plus au bois*, tranchait par son tour spirituel sur la gravité des œuvres précédentes.

Les examens des classes d'instruments à vent n'ont pas révélé de sujets extraordinaires; ces cours remplissent leur but lorsqu'ils fournissent de solides musiciens d'orchestre, le virtuose prodige constituant l'exception; et l'ensemble des résultats de cette année est, à cet égard, très satisfaisant.

La curiosité du public habituel des concours ne s'éveille guère qu'avec les épreuves d'alto et de violoncelle; les élèves de M. Van Hout s'inspirent directement du style large et de la belle sonorité de leur maître; les violoncellistes de M. Jacobs ont fourni un excellent concours, qui s'est terminé par l'octroi de quatre premiers prix; remarqué le lauréat de tête, M. Zeelander, pour son ampleur et son assurance.

Le résultat obtenu par M. Desmet, le professeur d'orgue, est plus marquant encore : les cinq concurrents présentés ont tous décroché le premier prix, quatre d'entre eux y ajoutant la « distinction ». Les fruits de l'enseignement judicieux et solide de M. Desmet ont été appréciés autant dans les épreuves à huis clos d'harmonisation, accompagnement du plain-chant, etc., que dans l'épreuve publique, presque entièrement consacrée à J.-S. Bach.

La concurrence courtoise des harpes — la diatonique et la chromatique — s'est résolue par l'octroi d'un premier prix avec distinction à chacun des professeurs, MM. Meerloo et Risler.

Dans le domaine du piano — ici, le public commence à se passionner, — la classe de M. Wouters a révélé deux natures fort intéressantes : Mlle Aspers, qui concourait pour la première fois, très douée sous le rapport de l'élégance, du charme et de la grâce, et Mlle Godenne (plus grande distinction), un tempérament d'artiste sensitive et d'expression déjà personnelle : elle a joué excellemment l'*andante* de la polonaise en *mi* bémol de Chopin.

M. Gurickx a fourni, entre autres lauréates, un premier prix peu banal (Mlle Gilbert) et la titulaire du prix Laure Van Cutsem, Mlle Coryn, dont la

sobriété ferme et la musicalité distinguée ont été appréciées dans le *Carnaval* de Schumann.

M. De Greef ne présentait que deux débutants ; ils n'ont pas été jugés mûrs pour le premier prix et promettent un beau concours l'an prochain.

Très brillantes, les épreuves de violon ; plusieurs sujets déjà complètement formés en tant que virtuoses, sinon encore au point de vue émotionnel. La seconde journée, celle des morceaux au choix, a pris les allures d'un véritable concert (Paganini, Wieniawski, Tschaïkowski, Brahms, Mendelssohn, Vieuxtemps, Saint-Saëns), et plus d'un candidat a déchaîné d'enthousiastes ovations. Aussi le jury a-t-il accordé trois « plus grande distinction ». Pour la première fois, la classe de M. Marchot partage avec celle de M. Thomson cette suprême récompense ; M. Massia y Prats, par son assurance, son extraordinaire limpidité, sa verve brillante, fait grand honneur au jeune professeur, qui a présenté aussi trois premiers prix avec distinction. Les deux autres « maximum », Mlle Dauvoin, — jeu ferme, aisance et autorité, — et M. Porta, — science et virtuosité, — en étaient à leur premier concours (classe de M. Thomson). A l'actif de M. Cornélis, il faut porter notamment le style séduisant et le charme bien féminin de Mlle Laidlaw.

Voici, au surplus, les résultats détaillés de cette première série d'examens ; les concours de chant et de déclamation seront terminés d'ici au 16 juillet.

Samedi 23 juin, instruments à cordes. Jury : MM. Gevaert, président ; Demunck, Massau et Beyer.

Alto (professeur M. Van Hout), cinq concurrents. — Premier prix avec distinction, M. Dyscrinck (deuxième prix en 1905) ; deuxièmes prix avec distinction, MM. Outers et Pancken (accessits en 1905), le premier avec 48 points, le second avec 46 ; deuxièmes prix, MM. Philippe et Van der Brugghen.

Violoncelle (professeur M. Ed. Jacobs), cinq concurrents. — Premier prix avec distinction, M. Zeelander (deuxième prix avec distinction en 1905) ; premiers prix, MM. Disclez, Absalon et Bildstein (deuxième prix en 1905) ; deuxième prix avec distinction, M. Paesschen.

Lundi 25 juin, instruments à percussion. Jury : MM. Gevaert, président ; le chanoine Gosson, l'abbé Duclos, Collart, Mestdagh et Van Reysschoot.

Orgue (professeur M. Desmet), cinq concurrents. — Premiers prix avec distinction, MM. Mahy et De Schepper (deuxièmes prix avec distinction en 1905), Siraux et De Graeve (deuxièmes prix en 1905) ; premier prix, M. Lerinckx.

Jeudi 28 juin, musique de chambre. Jury : MM. Gevaert, président ; Koszul, directeur du Conservatoire de Roubaix ; d'Hooghe, Dubois et Ermel. (Professeur Mme de Zarembska.)

Premier prix avec distinction, Mlle Vanhoren (deuxième prix en 1905) ; deuxièmes prix, Mlles Verheyden (accessit en 1905), et Putzeys ; premier accessit, Mlle Misson.

Harpe diatonique (professeur M. Meerloo), une concurrente. — Premier prix avec distinction, Mlle Keating (deuxième prix en 1905). Mlle Keating a obtenu, en outre, la récompense instituée par feu la reine Marie-Henriette.

Harpe chromatique (professeur M. Risler), deux concurrentes. — Premier prix avec distinction, Mlle Delcorde (deuxième prix en 1905) ; deuxième prix, Mlle Bellamy.

Piano pour jeunes gens. Jury : MM. Gevaert, président ; Koszul, d'Hooghe, Ermel et Tinel. (Professeur M. De Greef.) Deux concurrents. — Deuxième prix, M. Devaere ; accessit, M. Perrachio.

Prix Laure Van Cutsem (piano pour jeunes filles, deux concurrentes). — Le prix a été décerné à Mlle Coryn.

Samedi 30 juin, piano pour jeunes filles. Jury : MM. Gevaert, président ; Ratez, directeur du Conservatoire de Lille ; d'Hooghe, Ermel, Ghymers et Tinel. (Professeurs MM. Gurickx et Wouters.) — Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Godenne (deuxième prix avec distinction en 1905), élève de M. Wouters ; premiers prix avec distinction, Mlles Mercier (deuxième prix en 1905) et Aspers, toutes deux élèves de M. Wouters ; premiers prix, Mlles Defoin (deuxième prix en 1905), Lhoir et Gilbert (deuxièmes prix avec distinction en 1905), toutes trois élèves de M. Gurickx ; deuxième prix avec distinction, Mlle Finet, élève de M. Wouters ; deuxièmes prix, Mlles Wauters et Heylen (accessits en 1905), élèves de M. Gurickx, et Mlles Lavergne et Devalque, élèves de M. Wouters.

Lundi 2 juillet, instruments à cordes.

Violon (professeurs MM. Thomson, Cornélis et Marchot), dix-neuf concurrents.

M. Thomson présentait Mlle Dauvoin, MM. Guller et Porta, qui concouraient pour la première fois ; M. Dubois, accessit en 1903 ; M. Bachy, accessit en 1905 ; M. Janssens, deuxième prix

en 1905; MM. Chiolo et De Barincourt, deuxièmes prix avec distinction en 1905.

M. Cornélis présentait MM. Heyendael, Ficheroulle et Mlle Jones, n'ayant pas encore concouru; M. Hendrickx, deuxième prix en 1905, et Mlle Laidlaw, deuxième prix avec distinction en 1905.

M. Marchot présentait M. De Rudder, le seul de ses élèves n'ayant pas concouru antérieurement; MM. Peellaert, Craen et Putseys, deuxièmes prix en 1905; MM. L'Homme et Massia y Prats, deuxièmes prix avec distinction en 1905.

Voici le palmarès :

Premiers prix avec la plus grande distinction, Mlle Dauvoin, MM. Porta, Massia y Prats; premiers prix avec grande distinction, MM. de Barincourt Chiolo et Mlle Laidlaw; premier prix avec distinction, MM. Peellaert, Craen, Hendrickx et Putseys; premiers prix, MM. Dubois, Janssens et L'Homme; deuxième prix avec distinction, Mlle Jones; deuxièmes prix, MM. De Rudder, Heyendael, Guller et Bachy; premier accessit, M. Ficheroulle.

— Les directeurs du théâtre de la Monnaie ont passé plusieurs jours à Paris et ils ont complété définitivement leur troupe. Parmi les artistes nouvellement engagés, on verra reparaître des figures déjà connues et sympathiques au public bruxellois, Mlle Strasy notamment, qui nous revient après une brillante campagne de trois années à l'Opéra de Marseille, et l'excellent baryton Séveilhac. Notons aussi l'engagement du ténor Swolfs, qui a fréquemment été applaudi aux concerts du Conservatoire et qui a fait un stage de trois années au Théâtre lyrique flamand d'Anvers. Au moment où MM. Kufferath et Guidé venaient de se l'attacher, M. Swolfs recevait de brillantes propositions pour l'Opéra de Berlin.

Le répertoire pour la saison prochaine est à peu près arrêté. Nous avons déjà annoncé qu'il comprendra la première représentation intégrale des *Troyens* de Berlioz (*Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage*).

Pelléas et Mélisande est également décidé, et l'on annonce que Mme Georgette Leblanc et le ténor Clément sont spécialement engagés pour cette création.

Autres nouveautés : *Madame Chrysanthème* de Messager et la *Fiancée vendue* du maître tchèque Smetana. Notons que la *quatre-cent-quarantième* représentation de ce dernier ouvrage a été donnée le 30 mai dernier avec un éclat tout particulier au Théâtre national tchèque de Prague. C'était un anniversaire, car la *Fiancée vendue* a été jouée pour la première fois le 30 mai 1866, il y a juste quarante ans! Malgré son retentissant et durable succès en Allemagne et en Autriche, l'œuvre n'a pas encore été donnée sur une scène française. La Monnaie en fera donc la création en traduction.

Voilà de belles promesses.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'Institut Painparé nous conviait dimanche dernier à une audition de ses élèves. Je crois inutile de vanter à nouveau l'excellence de la méthode d'enseignement de cet établissement musical, qui exerce son influence sur tout ce qu'Anvers compte d'amateurs distingués.

Parmi les élèves, très nombreux, qui se sont fait entendre dimanche, bornons-nous à citer : Mlles Steens, Deny, de l'Arbre, Baugniet, Schildhelm, Bossaers, Janssens, Willems, Lefèvre, Martroye, Delhaye, Peellaert, Carpentier, Pollmann, Gevers, Luth, Van de Velde, Ceurvorst, et MM. Strybos, Van Mieghem, Delbecq, Peellaert.

Une mention spéciale revient à Mlles Mols et Inès Luth. Cette dernière a remporté un vif succès dans une polonaise de Chopin, une rapsodie de Liszt et *Murmures de la Forêt* de Wagner-Brassin, enlevés de mémoire, avec un incomparable brio et une très artistique compréhension. Ces morceaux avaient été tirés au sort dans le répertoire de Mlle Luth, n'en comportant pas moins de quarante.

G. P.

LA HAYE. — Aux concerts hebdomadaires des solistes au Kursaal de Scheveningue, se sont fait entendre, entre autres, deux artistes belges : la chanteuse Mme Carlhant et le pianiste M. Georges Lauweryns. Mme Carlhant, dont la voix est agréable et la manière de dire charmante, a obtenu plus de succès dans la *Procession* de César Franck que dans l'air de *Louise* de Charpentier. Le pianiste Georges Lauweryns, qui possède une belle technique, mais manque de charme et d'expression, a joué l'admirable concerto de Mendelssohn op. 25 et la paraphrase de Liszt sur *Rigoletto*. Les deux artistes ont été chaudement applaudis et rappelés après chaque morceau.

Parmi les nouveautés que l'Orchestre philharmonique de Berlin nous a fait entendre aux con-

certs symphoniques du vendredi, il importe de citer, après la *Sinfonietta* de Reger, un poème symphonique de Paul Ertel, *Belsazar*, d'après une poésie de Heine, ouvrage fort intéressant, brillamment orchestré; puis une œuvre de jeunesse d'Anton Dvorak, une suite, op. 23, en cinq parties, d'une grande simplicité de forme et d'harmonie.

La nouvelle tentative de M. van der Linden de ressusciter l'Opéra néerlandais a complètement échoué. La direction de l'Opéra italien annonce, pour la saison prochaine, des représentations à Amsterdam, à La Haye et à Rotterdam.

Ed. de H.

LIÉGE. — Voici les résultats des concours de l'année scolaire 1905-1906 :

Instruments à embouchure. — Jury : MM. J.-Théodore Radoux, président; Daudenard, Bernaert, F. Rogister et L. Dereul.

Trombone, trois concurrents (professeur, M. Henri Moureau). — Premier prix, par trois voix, à M. Bernard Crochet; premier accessit, à l'unanimité, à M. Armand Spreux.

Trompette, cinq concurrents (professeur, M. Théo Charlier). — Premier prix, par quatre voix, à M. Léon Moyse; deuxième prix, par quatre voix, à M. Abel Lakaye; premier accessit, à l'unanimité, à M. Félicien Degée; premier accessit, par trois voix, à M. Henri Watrin.

Cor, quatre concurrents (professeur, M. Mathieu Lejeune). — Premier prix, par quatre voix, à M. Joseph Robert; deuxième accessit, par quatre voix, à M. Emile Verhaegen.

Musique de chambre pour instruments à archet, sept concurrents (professeur, M. Rodolphe Massart). — Jury : MM. J.-Théodore Radoux, président; J. Debefve, L. Charlier, J. Jongen et J. Rogister.

Deuxième prix, à l'unanimité et avec distinction, à M. Félicien Meurice; deuxième prix, à l'unanimité, à MM. Alfred Antoine et Arthur Geurten; deuxième prix, par quatre voix, à M. Jean Barbier; premier accessit, par quatre voix, à MM. Adolphe Poth, François Steck et Henri Keyseler.

Musique de chambre (piano et archets), neuf concurrents (professeur, M. Léon Massart). — Jury : M. J.-Théodore Radoux, président; Mme Van den Boorn-Coclet, MM. O. Musin, Ch. Radoux, J. Robert.

Pianistes. — Premier prix, par quatre voix, à Mlle H. Paquot; premier accessit, à l'unanimité, à Mlle L. Dosogne et à M. Ch. Scharrès; par trois voix, à Mlle E. Massart.

Archets. — Deuxième prix, à l'unanimité, à MM. L. Cloesen et J. Radoux (violonistes); par quatre voix, à M. J. Barbier (violoncelliste); premier accessit, par trois voix, à Mlle Alexandra Bernard (violoniste).

Instruments à anche et flûte. — Jury : MM. J.-Théodore Radoux, président; Daudenard, N. Radoux, Bernaert et F. Rogister.

Basson, un concurrent (professeur, M. Ernest Gérôme). — Deuxième prix, à l'unanimité, à M. Fernand Harion.

Clarinette, quatre concurrents (classe de M. Georges Haseneier, professeur suppléant, M. Joseph Maggi). — Premier prix, par quatre voix, à M. Constant Becker; deuxième prix, à l'unanimité, à M. Achille Douhard; premier accessit, à l'unanimité, à M. Arthur Renkin.

Hautbois, deux concurrents (professeur, M. Ernest Charlier). — Premier accessit, à l'unanimité, à M. Léopold Jacques.

Flûte, cinq concurrents (professeur, M. Gustave Schmit). — Premier prix, par quatre voix, à M. Arthur Macorps; premier prix, par trois voix, à M. Théophile Henrion; deuxième accessit, à l'unanimité, à M. Arthur Renouprez.

Orgue, trois concurrents (professeur, M. Charles Daneels). — Jury : M. J.-Théodore Radoux, président; Mlle Folville, MM. le R. P. Assenmacher, L. Duguet, L. Donis, F. Duyzings et S. Vantyn.

Premier prix, à l'unanimité, à M. Fernand Colson; par cinq voix, à M. Henri Hermans.

Contrebasse (professeur M. Dereul). — Premier prix, à M. Fairon; deuxième prix, à MM. Beaujean et Jardon; premier accessit, à M. Riga; deuxième accessit, à M. Meurice.

Violoncelle. — Premier prix, à M. Rogister; deuxième prix avec distinction, à M. Bouquette; deuxième prix, à M. Tramasseur.

Alto (professeur M. Rogister). — Deuxième prix avec distinction, Mlle Alexandra Bernard; deuxième accessit, M. Devert.

Piano (professeurs : MM. Sidney Vantyn, François Duyzings et Jean Lebert; professeur adjoint : M. Jules Debefve.

Jury : MM. J. Th. Radoux, président; O Dossin, C. Smulders, J. Jongen et Ch. Radoux.

Premier prix à l'unanimité et avec distinction à M. Louis Roels, élève de M. F. Duyzings; premier prix à l'unanimité et avec distinction à M. Armand Bernaert, élève de M. Duyzings; premier prix

par quatre voix à M. Célestin Smeets, élève de M. Duyzings; deuxième prix par quatre voix à M. Victor Deben, élève de M. J. Debefve; premier accessit à M. Adolphe Léonard, élève de M. Debefve; deuxième accessit à M. Jean Dethier, élève de M. Debefve; deuxième accessit, à M. Alphonse Deblanc, élève de M. S. Vantyn.

LONDRES. — Au Royal Opera (Covent-Garden) se déroulent les « events » de l'annuelle « season », sous la direction de l'habile « manager » André Messager : douze semaines de musique, entre les jeudis 3 mai et 26 juillet, offrant chaque soir des représentations françaises, italiennes ou allemandes. Tout Wagner est joué, sauf *Parsifal*, et il alterne sur l'affiche avec l'*Armide*, avec le *Don Giovanni*, avec les opéras de Gounod, Bizet, Verdi, Leoncavallo, Puccini.

Les chanteurs, ce sont Mmes Milka Ternina, Wittich (Dresde), von Mildenburg (Vienne), Destinn (Berlin), Kirkby Lunn, Grimm (Halle), Gadsky, Melba, Giachetti (Naples), etc.; les ténors Caruso (ô l'admirable voix!), Burgstaller, Anthes, Burrian (Dresde), Liebau (Berlin); les barytons Van Rooy, Whitehill (un Américain consacré par Bayreuth, belle figure de Hans Sachs); les basses Scotti, Rossi (New-York), Knüpfer (Berlin), etc. Nous applaudissons ici avec joie plusieurs artistes de la Monnaie, Mme Alda, les ténors Laffitte et Altchevsky et aussi M. et Mme Gilibert-Lejeune. L'orchestre est merveilleux sous les trois « conductors » Hans Richter (œuvres de Wagner), Messager (œuvres françaises), Campanini (œuvres italiennes).

Outre les œuvres du répertoire courant, dans lesquelles on a beaucoup applaudi, tour à tour, Mme Destinn dans *Miss Buterfly*, Mme Melba dans la *Bohème*, Mme Donalda dans *Rigoletto* et *Faust*, etc., on a donné la semaine dernière la première, en italien, d'*Eugène Onéguine*, la jolie partition de Tschaïkowsky, d'après la comédie de Pouchkine. C'est une œuvre fort intéressante au point de vue musical, encore qu'un peu inégale. Les interprètes ont fait de leur mieux pour assurer le succès de l'œuvre. Mme Destinn (Tatiana) et Mme Kirkby Lunn (Olga) donnèrent à chaque passage de leur rôle sa pleine valeur artistique, et M. Altchevsky (Lensky) fit apprécier son ample voix de ténor au timbre sympathique. Quant au signor Batistini (Onéguine), il fut la perfection même : geste, diction, jeu, voix, il faut tout louer en cet artiste incomparable. L'orchestre était dirigé par le signor Campanini.

Le 21 juin, nous avons retrouvé à Covent-Garden tout le corps de ballet de la Monnaie, la gracieuse et expressive ballerine Aïda Boni en tête; c'était la première, à Londres, du ballet *Les Deux Pigeons*, d'André Messager, et une révolution sur la scène du Royal Opera, où l'on n'avait jamais dansé auparavant.

L'énumération des noms qui précèdent dit assez quelles bonnes soirées l'actuelle « season » procure aux dilettantes. F.

— Mme Clotilde Kleeberg a donné deux récitals à l'Æolian-Hall (direction Daniel Mayer), et la grande pianiste a une fois de plus retrouvé l'accueil chaleureux que lui réserve toujours le public de Londres. Son second concert surtout a été très goûté, et le programme, composé avec le plus grand soin, a fait ressortir la technique magistrale ainsi que la finesse de son jeu. Toutes les fois que Mme Kleeberg joue des œuvres de Schumann, on y découvre de nouvelles beautés, et, cette fois encore, elle a interprété les *Davidsbündler* d'une façon qu'on peut qualifier d'idéale. Avec miss Fanny Davies, elle a exécuté également l'*Andante et Variation* en *si* bémol pour deux pianos du même compositeur, et les *Variations sur un thème de Beethoven*, par Saint-Saëns.

MADRID. — La Société philharmonique madrilène est certainement une des plus actives et des plus vraiment artistiques dont nous ayons à noter les travaux. Depuis cinq ans qu'elle s'est formée, les concerts qu'elle a donnés, et qui se montent aujourd'hui au nombre de quatre-vingt-dix-huit, ont établi de plus en plus sûrement sa haute réputation. Elle prend soin d'ailleurs de rédiger ses programmes avec un luxe de commentaires érudits et de citations thématiques qu'il est rare de rencontrer au même degré et qui, au bout de l'année, fait de leur collection un vrai livre, intéressant et précieux à consulter. Rappelons brièvement les principaux événements de la saison 1905-1906 d'après le rapport de la Société, qui vient de paraître. Mme Wanda Landowska a donné deux séances de piano et de clavecin, l'une consacrée à Bach et à ses contemporains, Couperin surtout, l'autre, sous le nom de « voltes et valses », à un choix de pièces allant de Byrd à Chopin. Mlle Maria Gay et Mlle Louise Ritter, l'une chantant, l'autre au piano, ont, en deux séances, exécuté du Bach, du Schumann, du Schubert, des *Lieder* de tous pays, des chants populaires catalans, des sonates et des danses. Le Quatuor Hayot s'est fait entendre quatre fois dans des quatuors de Mozart, Beethoven, Brahms, Schumann, Debussy, Saint-Saëns, Franck.

Puis ce fut le tour du Quatuor Hugo Heermann, avec des quatuors de Haydn, Schubert, Beethoven, Mozart, Tschaïkowsky. M. Edouard Risler est venu exécuter, d'abord avec M. A. Hekking, les six sonates de Beethoven pour piano et violoncelle et des variations, ensuite avec M. L. Frölich, une suite de sonates de Beethoven, des *Lieder* de Schumann (notamment *Les Amours du poète*), et de Beethoven (entre autres le cycle *A la bien-aimée absente*), le tout en quatre séances. Enfin MM. Ysaye et Pugno ont clos par quatre concerts, cette belle série de matinées. Ils ont joué du Bach et du Franck, du Mozart et du Schumann, du Lekeu et du Grieg, et trois sonates de Beethoven. Encore une fois, la saison fut en tous points remarquable.

C.

OSTENDE. — Notre saison musicale s'est ouverte le samedi 2 juin, par l'inauguration des concerts symphoniques, dirigés avec tant de compétence par M. Léon Rinskopf. Comme chaque année, le premier mois de concerts a été consacré à la remise en train du répertoire courant, où Beethoven, Berlioz, Weber, Wagner, Mozart figurent à côté de Gounod, Massenet, Saint-Saëns, etc. Il y a là du bon et du médiocre ; mais il ne passe jamais un programme qui ne contienne quelque chef-d'œuvre. L'orchestre n'a guère subi de modifications, et ces cent-vingt-cinq artistes forment vraiment une phalange d'élite, un immense instrument obéissant à merveille aux impulsions de son chef. Celui-ci a eu la bonne fortune, cette année, de s'attacher comme violoncelle solo, M. Ed. Jacobs.

Comme on sait, la musique règne ici d'une manière plus qu'intensive : deux concerts par jour, sans compter la répétition du matin, et deux séances d'orgue, où le virtuose qu'est M. Léandre Vilain égrène avec un rare talent toutes les œuvres de son répertoire, lequel embrasse toute la littérature de l'instrument, depuis les classiques jusqu'aux plus modernes.

Parmi les artistes qui se sont fait entendre à nos soirées musicales, citons Mlles Verlet et Chenal, de l'Opéra, celle-ci douée d'une voix admirable. MM. Rousselière et Noté, Mmes Sylva, Simony, Dratz-Barat, MM. Albers et Bourbon, de la Monnaie, Mlles Minne Scalar, Suzanne Cesbron, Jeanne Dangès, Charlotte Lormont, qui a chanté délicieusement du Debussy, Mmes Gerville-Réache, Fournier de Nocé, Aline Vallandri, de l'Opéra-Comique, qui a beaucoup plu, l'admirable baryton Louis Frölich, chanteur de grand style dans l'air des *Fêtes d'Alexandre* de Hændel, MM. Gilly, Audouin, le ténor Jean Godart, Mlle Gardini, de l'Opéra de Leipzig, Mlles Gillard, Thévenet, Miranda, de Saint-Lup, Bakkers, Delfortrie, etc., etc.

De même que les années précédentes, il y a un ou une soliste du chant aux concerts de l'après-midi, conduits par M. Pietro Lanciani. On a pu y applaudir Mmes Jacobsen, Carlhant, Renson, Lambert, Rolland-Deprêter, Laure Bosquet, Mlles Dalbray, Paternoster, Seroen, Van Dyck, Céleste Mahieu, Marguerite Vernon; j'en passe, et des meilleures.

Vendredi 6 juillet a eu lieu l'inauguration des concerts extraordinaires de musique classique et moderne. Beethoven était au programme, avec l'ouverture de *Léonore* n° III, puis Wagner, entre autres avec des fragments du *Götterdämmerung*. Soirée superbe, où M. Edouard Deru, s'est trouvé en vedette, ouvrant très brillamment la série de nos concerts à virtuoses. M. Deru a interprété le deuxième concerto de Max Bruch. Cette œuvre requiert de l'ampleur dans le style, de l'élévation dans l'expression. M. Deru a fait preuve de ces qualités. Il a rendu en toute noblesse, les belles inspirations de Max Bruch, ainsi que la romance en *sol* de Beethoven et une polonaise de Wieniawsky. Succès énorme.

Aux vendredis classiques suivants nous aurons : le 13, Wilhelm Backhaus; le 20, Pablo Casals; le 27, Arthur de Greef; le 3 août, festival Camille Saint-Saëns, sous la direction du maître; le 10 août, Edouard Jacobs; les 17, 24 et 30, Eugène Ysaye, qui viendra nous faire l'historique du concerto en exécutant ceux de Bach (*mi* majeur) Beethoven, Mozart (*sol* majeur), Mendelssohn, Max Bruch (*sol* mineur) et Saint-Saëns (*si* mineur).

Cette année, M. Léon Rinskopf a pris l'heureuse initiative de donner une série de concerts internationaux, consacrés aux diverses écoles musicales; il débutera le 14 juillet, par une audition d'œuvres de la jeune école française (d'Indy, Fauré, Debussy) avec le concours de Mlle Lucienne Bréval, de l'Opéra. Le 21 juillet, deux concerts de musique belge ; en matinée, M. Camille Gurickx jouera son concertstück, et l'on entendra des œuvres de MM. Daneau, Dubois, Mestdagh. Le soir, Ernest Van Dyck viendra nous chanter du Blockx et du Mathieu, sous la direction des auteurs. M. Edgar Tinel viendra de même conduire ses tableaux symphoniques de *Polyeucte*. Nous aurons encore des concerts de musique polonaise, allemande, italienne, anglaise, scandinave, russe, finlandaise, chaque soirée produisant en vedette un soliste de la nationalité à laquelle elle est consacrée.

Et les étoiles du chant! Ce dimanche soir, Mlle Selma Kurz; l'extraordinaire virtuose viennoise; puis MM. Boncé et Caruso, les premiers ténors de l'Italie, Mmes Bréma, Bellincioni, Kirkby Lunn, etc.

Nous pouvons annoncer dès à présent, le festival Richard Strauss; le maître allemand viendra conduire ici, le 4 septembre, une exécution de ses poèmes symphoniques *Don Juan*, *Mort et Transfiguration*, ainsi que la huitième de Beethoven.

Voilà les principaux éléments de notre saison musicale. Il faut reconnaître qu'elle sera d'un intérêt exceptionnel, et pour mener à bonne fin cette tâche, il faudra à notre musikdirector M. Rinskopf une rare vaillance unie à tout le savoir, l'expérience et l'intelligence musicales que chacun lui reconnaît. L. L.



NOUVELLES

— L'intendance des théâtres de la Cour, à Munich, vient de communiquer aux journaux la note suivante, au sujet des représentations wagnériennes au Théâtre du Prince-Régent : L'*Anneau du Nibelung* de Richard Wagner sera représenté deux fois pendant les fêtes de cet été, du 18 au 22 août et du 31 août au 4 septembre. La distribution des rôles est actuellement arrêtée ainsi : Wotan, M. Feinhals et M. Bauberger; Donner, M. Bauberger et M. Sieglitz; Froh, M. Holzapfel et M. Koppe; Loge, M. Walter et M. Briesemeister; Alberich, M. Zador; Mime, M. Hofmüller et M. Reiss; Fasolt, M. Bender; Fafner, M. Gilmann; Fricka, Mlle Huhn et Mme Preuse-Matzenauer; Freia, Mlle Koboth et Mlle Delsarta, ou bien Mme Preuse-Matzenauer et Mme Schumann-Heink; Woglinde, Mme Bosetti et Mlle Koch; Wellgunde, Mme David et Mlle Flith; Flosshilde, Mme Preuse-Matzenauer et Mlle Hœfer; Siegmund, M. Krauss et M. Hagen; Sieglinde, Mlle Ternina et Mlle Morena; Hunding, M. Bender et M. Gilmann; Brunehilde, Mme Plaichinger et Mlle Fassbender, ou bien Mme Burk-Berger; Siegfried, M. Knote et M. Burrian; l'Oiseau de la forêt, Mme Bosetti et Mlle Gehrer; Gunther, M. Brodersen et M. Zador; Hagen, M. Gilmann et M. Bender; Gutrune, Mlle Koboth et Mlle Fay; Waltraute, Mme Schumann-Heink et Mme Preuse-Matzenauer; Première norne, Mme Schumann-Heink et Mlle Blank; Deuxième norne, Mlle Huhn et Mme Preuse-Matzenauer; Troisième norne, Mme Burk-Berger et Mlle Flith. Chefs d'orchestre, M. Félix Mottl et M. Fischer.

Les *Maîtres Chanteurs* seront joués cinq fois, les 13, 16, 25, 28 août et le 6 septembre. Voici la distribution des rôles : Hans Sachs, MM. Feinhals, Bauberger et Van Rooy; Walther, MM. Knote, Burrian et Walter; Pogner, MM. Bender et Gilmann; Kothner, MM. Brodersen, Zador et Gura; Beckmesser, MM. Geiss et Zador; David, MM. Walter, Hofmüller et Reiss; Eva, Mlles Koboth, Tordek et Mme Bosetti; Magdeleine, Mme Preuse-Matzenauer et Mlle Blank. Chefs d'orchestre, MM. Félix Mottl et Fischer.

Tannhäuser sera donné le 14, le 26 août et le 7 septembre avec les rôles ainsi distribués : Tannhäuser, MM. Knote, Burrian et Forchhammer; Wolfram, MM. Brodersen et Bauberger; Le Margrave, MM. Gillmann et Bender; Elisabeth, Mlles Morena, Fay et Farrar; Vénus, Mlle Fassbender et Mme Burk-Berger; le Pâtre, Mme Bosetti et Mlle Koch. Chef d'orchestre, M. Richard Strauss.

— Au Théâtre de la Résidence, à Munich, les représentations de fête en l'honneur de Mozart ont été définitivement fixées aux dates suivantes : *Don Juan*, le 2 et le 8 août; *les Noces de Figaro*, le 4 et le 19; *Cosi fan tutte*, le 6 et le 12. L'interprétation vocale présentera cet intérêt particulier que le même acteur ne jouant pas deux fois le même rôle, aucune représentation ne sera une redite de la précédente du même ouvrage. On pourra faire ainsi d'intéressantes comparaisons. Le rôle du comte Almaviva des *Noces de Figaro* et celui de don Juan seront chantés alternativement par M. Feinhals (Munich) et M. Gura (Schwerin). Les interprètes du rôle de Dorabella, de *Cosi fan tutte*, seront Mlles Koboth et Tordeck. Les représentations seront dirigées par M. Mottl, directeur général de la musique, et M. Rœhr, capellmeister de la Cour. La régie se trouvera entre les mains du régisseur général, M. le professeur Fuchs.

— Voici le bilan de la saison de 1905-1906 à l'Opéra de Berlin :

Dans l'ensemble, 54 opéras ont été représentés, dont 33 de compositeurs allemands, 13 de compositeurs français, 7 de compositeurs italiens, 1 de compositeur suédois.

Durant la saison théâtrale, il y a eu 178 représentations d'œuvres allemandes, 88 œuvres françaises, 37 d'œuvres italiennes.

Wagner a été joué 75 fois (*Tannhæuser*, 14);

Mozart 27 (le *Mariage de Figaro*, 11), Lortzing 14, Gluck 9, Meyerbeer 8, Humperdinck 8, Weber 7, Nicolaï 7, Beethoven 6, Kienzl 5, Schillings 4, Cornélius 2, Hummel 1.

Les Français viennent dans l'ordre suivant : Auber 23 fois (le *Domino noir*, 17); Ambroise Thomas 16 (*Mignon*); Bizet 12 (*Carmen*); Gounod 10, Saint-Saëns 6, Massenet 6, Boieldieu 4.

— Un monument à la mémoire de Richard Wagner va être prochainement élevé à Vienne. Le statuaire Anton Grath a été chargé de son exécution.

— Il se poursuit depuis quelques temps en Allemagne une campagne en faveur de la « réforme des concerts ». D'un côté, l'on mène dure guerre contre les virtuoses, dont on voudrait voir diminuer la participation aux grandes exécutions musicales afin de laisser plus de place aux œuvres nouvelles et aux compositions des maîtres classiques; d'autre part, on réclame une composition plus méthodique des programmes, qui offrent en effet, trop souvent, une suite d'ouvrages de style différent et de valeur très inégale. La démission un peu tapageuse de M. de Hausegger, chef d'orchestre du Museum, a été l'incident le plus retentissant de cette campagne. Nous en avons longuement parlé.

Enfin, il faut signaler les tentatives faites récemment à Heidelberg, à Essen, Darmstadt, etc., pour rendre invisible l'orchestre des concerts. Tantôt on l'a masqué derrière un rideau, tantôt derrière des massifs de verdure, et l'effet a été, paraît-il, excellent. Les réformistes vont jusqu'à réclamer l'obscurité de la salle pendant l'exécution des morceaux, mais cette idée ne paraît pas rencontrer bon accueil.

— De précieux documents pour l'étude du chant grégorien se trouvaient rassemblés depuis des années à Bénévent. Mgr Bonnazzi a été chargé de les examiner. Il est aidé dans sa tâche par les PP. Paul Blanchon et Amand Ménayer de l'abbaye de Solesmes, qui, à la suite de l'expulsion des congrégations, ont quitté la France pour s'installer au château de Worsley d'Appulduzcombe-House, près de Wigght, en Angleterre. Les recherches opérées à Bénévent serviront considérablement aux études actuelles pour la reconstitution de l'ancien chant grégorien que l'on adoptera officiellement sous peu.

— Un souvenir intéressant, rappelé par M. Jules Claretie, dans sa « Vie à Paris » du *Temps* :

C'était au quai Malaquais, pour une fête de bienfaisance, et la principale attraction du programme était l'apparition de deux petits prodiges, camarades et amis dès cette époque, Camille Saint-Saëns et Francis Planté; l'un, Planté, âgé de sept ans, Camille Saint-Saëns, vieux de dix ans, s'il vous plaît.

Et le souvenir est touchant à rappeler au lendemain du glorieux festival qui fut comme l'apothéose de l'auteur de *Samson et Dalila*, au mois de mai dernier, dans la salle Erard. Le compagnon des premiers pas du maître musicien avait tenu à cœur de venir fêter Saint-Saëns, soixante ans, jour pour jour, après leur première collaboration d'art et de charité, — tous deux fidèles, après tant d'années, à leur amitié, à leur besoin de dévouement.

Lorsque Francis Planté parle de Camille Saint-Saëns, il s'attendrit. Et lorsque je publiai, ici même, l'acrostiche que le musicien-poète composa sur le nom de Planté, je reçus cette jolie lettre, spirituellement attendrie, que M. Saint-Saëns me pardonnera de citer. Je n'y puis résister, tant elle est charmante :

« Braganza Hôtel, Lisbonne, 12 avril 1906.

» Mon cher confrère,

» Je relis vos chroniques de 1905 et j'y trouve cette phrase mélancolique : « Je suis plus habitué aux oublis qu'aux remerciements. » Il ne sera pas dit que j'aurai été moins reconnaissant qu'un singe. Laissez-moi donc vous exprimer ma gratitude et vous dire le plaisir que j'ai éprouvé en trouvant enchâssé dans vos causeries l'acrostiche que j'ai tressé à la gloire de Planté. Il en est fier comme d'un trophée, bien que la pièce n'ait rien de commun — hélas! — avec les célèbres *Trophées* que vous connaissez.

» Nous nous sommes connus à nos débuts, Planté et moi. Nous étions alors des « enfants prodiges », et nous faisons partie maintenant du groupe des « vieillards prodiges »; car si je ne joue plus du piano à Paris, j'en joue encore à l'étranger, et je viens d'être applaudi encore par les souverains du Portugal, qui sont venus deux jours de suite au théâtre pour m'entendre, me faisant ainsi un honneur insigne.

» Dans quelques jours, je rentre à Paris, après quatre mois d'absence, et un de mes premiers soins sera d'aller à la Comédie, que j'aime tant, comme vous savez, et d'échanger à cette occasion quelques mots et une poignée de main avec vous. Je vous parlerai de ce que j'ai fait à la gloire de Corneille, qui s'en serait bien passé; et je compte

un peu sur vous pour me défendre, car on me reprochera d'avoir mis en musique ses vers immortels. Je vous expliquerai pourquoi je l'ai fait et comment je ne pouvais faire autrement. Gluck l'a fait avant moi, dans *Iphigénie en Aulide;* il est vrai que je ne suis pas Gluck. On est ce qu'on peut !

» Votre confrère et ami,

» C. Saint-Saëns. »

— Mme Litvinne a accepté un brillant engagement de quelques semaines au nouvel opéra de New-York, qui s'appellera le Manhattan-Opera-House.

Elle sera l'étoile de ce théâtre, où sont aussi engagées Mme Melba, Mlle Friché, Mme Bressler-Gianoli, MM. Jean et Edouard de Reszké, Renaud, Dalmorès, Altchevsky et Marcoux.

— Nous apprenons que M. Hugo Heermann, l'éminent violoniste, vient d'accepter la place d'Emile Sauret, à Chicago, comme professeur au Conservatoire du docteur Ziegfeld. On sait que cet établissement, le plus important des Etats-Unis, compte plus de 3,000 élèves. Espérons cependant que nous entendrons encore l'excellent artiste et que son talent ne sera pas perdu pour la vieille Europe.

— On nous écrit de Saint-Sébastien : « Au Grand Casino, un très bon orchestre, sous la direction de M. Larrochar, nous a fait entendre vendredi dernier le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, l'ouverture de *Ruy Blas* et une exquise fantaisie de Lacome.

» A l'occasion des fêtes religieuses de Beasaïn a eu lieu, par l'éminent organiste M. J. Daene, l'inauguration des grandes orgues de cette église. »

— Le *Monde artiste* signale une importante invention musicale due à un musicien de Rome, M. Auguste Corsini. Il a découvert un nouveau « système syntonique » qui consiste dans des modifications apportées au mécanisme des instruments de cuivre à embouchure cylindrique.

Nous ne donnerons pas la description de la découverte et nous nous contenterons de signaler les avantages qu'elle présente.

Grâce à elle, on évitera, tous les sons défectueux et discordants que rendent tous les instruments à cylindre et on obtiendra la parfaite concordance des sons, une plus grande extension et une utilisation mécanique rendue bienplus facile de la gamme, et l'exécution détachée et exacte des trilles.

M. Corsini a pris son brevet et il ne lui reste plus qu'à faire connaître au public la portée de son invention.

Des maîtres fort appréciés en Italie, tels que M. Galliera, M. Félix Turba, de l'Institut Brera de Novare; le chevalier Dogliani, de Turin; M. C. Manfredi, directeur de la chapelle musicale de Novare; M. Tebaldini, etc., qui ont eu l'occasion d'apprécier la nouvelle invention, en ont été émerveillés et ont adressé à l'inventeur les plus enthousiastes félicitations.

Il s'est fondé à Parme un comité pour réunir des fonds destinés à renouveler tous les instruments de cuivre de la fanfare de Saint-Benoît dont M. Corsini est le chef très apprécié.

BIBLIOGRAPHIE

La maison Jan Bouchery, d'Anvers, vient d'éditer, d'excellente façon, un recueil de six *Lieder* écrits par le compositeur Jaak Opsomer sur des paroles flamandes de René De Clercq.

Poèmes et musique s'harmonisent en de délicates mélodies, très expressives malgré leur simplicité, que relèvent d'ailleurs de jolis détails d'écriture. Certaines de ces mélodies ont l'allure un peu naïve de chansons populaires, et les paroles flamandes, très rythmiques, leur donnent une saveur particulière, qu'elles perdraient sans doute quelque peu à être traduites. Sauf cette réserve, les *Lieder* de M. Opsomer mériteraient certes l'honneur d'une version française, car ils sont vraiment attachants et peuvent prendre place à côté de certaines pages réussies de *Hänsel et Gretel*. Ce rapprochement donnera une idée de la manière du compositeur, — telle du moins qu'elle s'affirme dans ces quelques feuillets. J. Br.

NÉCROLOGIE

Manuel Garcia, l'artiste et maître illustre dont la verte vieillesse, autant que les exceptionnelles facultés, remplissait d'admiration la société de Londres, où depuis plus d'un demi-siècle il avait fixé sa vie, vient de mourir enfin, dans sa cent-deuxième année. Nous en avons parlé trop longuement ici, l'an passé, à propos de son centenaire, qui fut solennellement célébré (voyez le numéro spécial du 12 mars 1905, consacré à toute cette belle famille Garcia), pour qu'il soit bien néces-

saire aujourd'hui de nous étendre. Rappelons simplement les principales dates de sa vie. Né à Madrid le 17 mars 1805, ce n'est qu'en 1826 qu'on le vit à Paris, au retour des voyages artistiques de son père dans les deux mondes. Bien que doué d'une belle voix, comme toute la famille, il chercha un moment sa carrière dans des directions très différentes : il partit pour l'Algérie en mai 1830, comme employé aux subsistances militaires; puis, après la prise d'Alger, fut attaché, en France, à l'administration des hôpitaux militaires, où il prit le goût de l'anatomie et de la physiologie. Comprenant vite l'application nouvelle qu'il pourrait faire de ces études à l'éducation de la voix et à la direction normale de l'art du chant, il ouvrit à Paris une école de chant dont la célébrité grandit rapidement et dont la méthode scientifique attira l'attention des savants. En 1840, son *Mémoire sur la voix humaine* faisait sensation à l'Académie des Sciences, et en 1842 il était nommé professeur de chant au Conservatoire. Il y resta jusqu'en 1849 et publia entre temps son *Traité complet de l'art du chant*, si justement célèbre et maintes fois réédité, en français et en allemand. Démissionnaire en 1850, il se rendit à Londres, en qualité de professeur à la Royal Academy of music, et y acheva sa célèbre invention du *laryngoscope* (1855), qui lui valut, entre autre succès, le titre de *doctor med. hon. c.* de l'université de Koenigsberg. Ce n'est qu'en 1895, au bout de quarante-cinq ans, qu'il abandonna son cours, non sans continuer ses conseils à quelques privilégiés. Tout le monde connaît, en tête des innombrables élèves qu'a formés Manuel Garcia au cours de ce demi-siècle, Jenny Lind et Christine Nilsson, Eugénie Garcia (sa femme) et Johanna Wagner, Henriette Nissen et Mme Marchesi... sans oublier ses enfants qu'il laisse après lui : Mme Harouël-Garcia, professeur à Paris, et Gustave Garcia, professeur à Londres comme son père, et Manuel Garcia son petit-fils.

— Nous apprenons avec vif regret la mort de notre collaborateur et ami M. Abel Orban, qui vient de succomber à un mal implacable, à l'âge de trente ans.

M. Abel Orban avait fait, il y a quelques années, des débuts pleins d'espérance comme basse chantante au théâtre royal de Gand. Puis, abandonnant la carrière artistique, il s'était occupé de littérature wallonne et avait produit quelques œuvres, dont l'une, *Les Parins d' Vervis*, avait été primée.

Sa mort prématurée laissera d'unanimes regrets.

— De Milan, on annonce la mort du compositeur Luigi Ricci, fils de Luigi Ricci et neveu de Federico Ricci, les deux auteurs de ce gentil chef-d'œuvre de musique bouffe qui a nom *Crispino e la Comare*. Il était né à Trieste le 27 décembre 1851. Encouragé par la municipalité de cette ville, où son père avait été maître de chapelle de la cathédrale et chef de chant au théâtre, il avait obtenu d'elle, quelque temps après la mort de celui-ci, une pension qui lui permit de continuer ses études musicales, et, à peine âgé de neuf ans, le 15 août 1861, il faisait exécuter dans la cathédrale une messe de sa composition.

Plus tard, il aborda le théâtre, donna au Carlo-Felice de Gênes une bouffonnerie intitulée *Frosina* (1870), une autre sous le titre d'*Un curioso accidente*, et au Communal de Trieste, en 1880, un opéra sérieux, *Cola di Rienzi*. Il était alors chef d'orchestre et *maestro concertatore* au Politeama. Ce dernier ouvrage n'ayant obtenu aucun succès, l'auteur, un peu dépité, se tourna du côté de l'opérette. Il en fit représenter un certain nombre, parmi lesquelles on cite surtout *Don Chisciotte* et *Donna Ines*.

— On annonce de Padoue la mort, à l'âge de cinquante ans, du compositeur Silvio Danieli, auteur de plusieurs messes, d'un grand nombre de romances et d'un opéra, *Jauffré Rudel*, représenté naguère en cette ville avec succès.

— On nous annonce la mort du très distingué violoniste Adolphe Lebrun. Né à Caen en 1833, il vint tout enfant à Paris et entra au Conservatoire dans la classe de Guérin, où il obtint un premier accessit de violon dès sa première année de concours. Nommé aussitôt premier violon à l'Opéra et à la Société des Concerts du Conservatoire, Adolphe Lebrun remporta comme virtuose de très grands succès à côté des Vieuxtemps et des Alard.

— On annonce de Viadana (province de Mantoue) la mort d'un chanteur qui obtint naguère de grands succès en Italie et à l'étranger, le *basso profondo* Ormondo Maini, qui fut pendant une dizaine d'années une des gloires de la Scala de Milan, et qui s'était retiré du théâtre depuis assez longtemqs déjà. Quelques-uns de ses plus grands triomphes furent *Robert le Diable*, le *Freischütz*, *Faust* et les *Huguenots*.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Salammbô; Samson et Dalila, la Maladetta; Le Cid; Guillaume Tell; Les Huguenots; Les Maîtres Chanteurs; Le Freischütz, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Lakmé, Cavalleria rusticana; Miarka; Aphrodite; Carmen; Aphrodite; Manon; Aphrodite. (Clôture annuelle le 30 juin).

TRIANON. — Véronique.

MUNICH

Au Théâtre du Prince-Régent, Festival Richard Wagner :

Lundi 13 août, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; mardi 14, Tannhäuser; jeudi 16, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; samedi 18, l'Or du Rhin; dimanche 19, la Walkyrie; mardi 21, Siegfried; mercredi 22, le Crépuscule des Dieux; samedi 25, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; dimanche 26, Tannhäuser; mardi 28, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 31, l'Or du Rhin; samedi 1er septembre, la Walkyrie; lundi 3, Siegfried; mardi 4, le Crépuscule des Dieux; jeudi 6, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 7, Tannhäuser.

Au Théâtre royal de la Résidence, Festival Mozart : Jeudi 2 août, Don Giovanni; samedi 4, les Noces de Figaro; lundi 6, Cosi fan tutte; mercredi 8, Don Giovanni, vendredi 10, les Noces de Figaro; dimanche 12, Cosi fan tutte.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nos 29-30. 22 et 29 JUILLET 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : L'HARMONIE (suite.)

MAY DE RUDDER. — ROBERT SCHUMANN ET CLARA WIECK : LES ANNÉES DE FIANÇAILLES.

M. K. — LES MOUVEMENTS DE LA IXme SYMPHONIE DE BEETHOVEN.

LA SEMAINE : PARIS : Concours du Conservatoire; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concours du Conservatoire; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : La Haye. — Liége. — Luxembourg. — Spa.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

// LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

L'HARMONIE

DEUXIÈME PARTIE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Au troisième acte du *Crépuscule des dieux*, on trouve le passage suivant (g. p., p. 266) :



L'accord initial, qui affecte la forme d'un accord de neuvième sur le *sol* avec altération du *ré* et suppression de la septième, est en réalité un accord de quinte augmentée, *sol-si-ré* ♯, que trouble violemment une note mélodique redoublée, le *la*, appoggiature supérieure du *sol*. Cette note se résout, au bout de *quatre* mesures d'un mouvement modéré, — durée que nul compositeur n'avait osée encore, — sur le *sol*, mais en employant un *la* ♭ intermédiaire, qui se trouve ainsi note chromatique de passage entre l'appoggiature et la note réelle (1). L'examen de l'orchestration confirme cette analyse, l'accord de quinte augmentée étant donné par les cors, bassons, deuxième et troisième clarinettes, deuxième et troisième hautbois, — puis arpégé par la voix et par la trompette-basse, — et le *la* en octave par deux flûtes, le premier hautbois, la première clarinette et le cor anglais (qui, seul, ne le résout point).

Au second acte de *Tristan* (p. d'o., p. 187; p. p., p. 117), considérons le passage commençant en *mi* majeur aux paroles du héros : « Wie du das Licht »... Sur les mots *Licht* et *Leuchte* (cette lumière de la torche et cette clarté du Jour qu'Isolde et Tristan haïssent désormais en leur aspiration instinctive vers la Nuit et vers l'amoureuse union dans la Mort), un accord très dissonant éclate par deux fois; en voici la forme, l'instrumentation et la résolution :

(1) On pourrait aussi considérer le *la* ♭ comme une appoggiature supérieure à un demi-ton de distance, substituée à l'appoggiature diatonique *la* ♮, ou encore considérer ce *la* ♮ comme une immense appoggiature d'appoggiature; mais cette interprétation ne correspond pas à l'effet vrai.



C'est donc l'agrégation harmonique *mi-la-si ♯-ré ♯-sol ♯* . Mais le *mi* est une pédale de tonique, et le *sol* ♯ n'est qu'une appoggiature supérieure de la note réelle *fa* ♯. L'accord réel est donc *la-si* ♯-*ré* ♯-*fa* ♯, c'est-à-dire le troisième renversement d'un accord de septième de dominante sur tonique, avec altération ascendante de la fondamentale *si*, et troublé par une appoggiature supérieure retardant sa quinte réelle. L'âpreté douloureuse de cet accord, qui convient si bien à l'expression d'un désir exaspéré par les obtacles, résulte de toutes ces causes, et elle est accentuée par la durée de l'appoggiature ainsi que par sa violence. Observons que cette note mélodique est redoublée aux premiers et seconds violons, aux cors en *mi*, et aussi à la voix; elle occupe trois temps de la mesure sur quatre, sauf à la voix et aux premiers violons : à la voix du ténor, le *sol* ♯, loin de se résoudre sur la note réelle, descend d'une quinte augmentée sur la note altérée *si* ♯; aux premiers violons, l'appoggiature est encore plus brève et se résout aussitôt sur la note réelle, traitée comme une note de passage. En réalité, ce trait des premiers violons superpose passagèrement la note réelle *fa* ♯ à la tenue de l'appoggiature *sol* ♯, et trouble encore cette tenue de l'accord altéré et de la note mélodique par les notes rapides *mi* et *ut* ♯, sortes de broderies ou d' « appoggiatures secondaires », pour ainsi parler des autres notes réelles. Nous trouvons donc ici, outre le rôle spécial de la note mélodique qui a déjà été signalé, une grande diversité dans les rôles attribués à cette note selon les parties harmoniques et les instruments, des notes mélodiques passagères pour les autres degrés de l'accord, et une subordination relative des fonctions effectuées par les notes mélodiques, — fonctions principales et fonctions secondaires, — comme s'il s'agissait d'un organisme vivant.

Si nous continuons la lecture de ce passage, nous y voyons Wagner user plus hardiment et surtout plus consciemment qu'on ne l'avait fait jusque-là d'altérations mélodiques fortement dissonantes, placées sur des accents rythmiques où de précédentes dissonances semblaient devoir trouver leur résolution :



Il y a ici deux accords par mesure : le premier est chaque fois un accord de septième violemment frappé sur le premier temps, le temps fort par excellence; cette dissonance tend à se résoudre sur le troisième temps (le deuxième au point de vue de la mesure à 2/2 qui est battue réellement), mais elle est altérée chaque fois, et avec un accent violent, par une appoggiature inférieure, — le *sol* ♯ d'abord, le *si* ensuite, — qui se résout sur le quatrième temps. Comme toujours, l'effet harmonique est justifié par le sentiment et la situation; il l'est même « localement » par les paroles,

par les deux mots *Noth* (détresse, angoisse) et *Pein* (douleur, tourment) que Tristan doit dire avec une intense âpreté d'expression.

Toujours dans *Tristan et Isolde*, on trouve au premier acte (p. p., p. 23) un nouvel exemple fort instructif : c'est le début de la scène III, qui commence par les mesures que voici :



La mesure 1 débute par une quinte augmentée, mais l'altération ascendante (le *si* ♭) se résout par une note de passage chromatique (le *si* ♮) sur une nouvelle dissonance, l'appoggiature inférieure *ut* ♮ retardant la note réelle *ut* ♯. A peine cette note réelle est-elle atteinte par la partie supérieure que la basse la quitte pour effectuer une descente chromatique, laquelle, dès les premiers temps de la mesure 2, engendre une nouvelle dissonance. Tout ce qui suit, dans cette mesure, s'explique par une série de notes de passage, qui résultent du mouvement même des deux parties principales, — le dessin mélodique et la basse, — formant deux gammes chromatiques de sens inverse, comme indépendantes, dont l'une va deux fois plus vite que l'autre, ses valeurs étant moitié moindres. Ainsi les notes de l'une n'attendent jamais la résolution des notes de l'autre, et forment chaque fois, avec cette résolution, un accord dissonant nouveau.

Sur le premier temps de la mesure 3, où se trouve le point culminant de l'effet, l'appoggiature *la* ♮ éclate avec une extrême violence sur l'accord donné par les parties graves ; sa durée, quoique brève, est notable, tandis que la note réelle, *sol* ♯, a dans la partie supérieure, comme place et comme durée, la fonction exacte attribuée d'habitude aux notes de passage. Notons ici un point très important : par le redoublement de l'appoggiature à l'octave et celui de la note réelle à la basse, par la présence des degrés intermédiaires de l'harmonie répétés au grave et à l'aigu, Wagner établit l'impression de deux accords parfaits, distincts, de fondamentale et de mode, bien qu'ils aient deux degrés communs, et qui, frappés simultanément, se contredisent avec une sorte de fureur dans le déchirement de tout l'ensemble harmonique. Il a suffi d'une seule altération mélodique, présentée d'une certaine façon, pour nous donner la sensation d'un véritable « accord appoggiature » sonnant sur l'accord réel. Cet effet constitue l'une des plus puissantes ressources harmoniques de Wagner, qui l'emploie en beaucoup d'œuvres. Le musicien sépare volontiers les parties harmoniques en deux groupes opposés, presque indépendants d'apparence, ayant chacun leur complexité propre, mais qui s'unifient tout à coup l'un et l'autre en accords simples, distincts, pour engendrer des effets très saisissants et très clairs, d'ailleurs facilement réductibles, comme nous venons de le montrer, aux règles de l'harmonie classique, pourvu que celle-ci soit envisagée plutôt selon son esprit que selon sa lettre. Rien, d'autre part, selon cette *lettre*, n'annonçait que l'on pût présenter de telles violences, pourtant si logiques, comme point d'aboutissement d'enchaînements dissonants déjà si inaccoutumés.

Ces remarques sont fortifiées par l'étude de maints passages, en particulier dans ce drame de *Tristan*, si riche d'effets expressifs nouveaux. Voici un de ces passages, transcrit d'après la réduction de piano :



Le voici maintenant pris sur la partition d'orchestre (p. 136) :



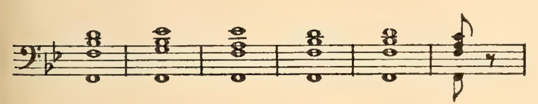
La mesure 1 est occupée tout entière par l'accord de quarte et sixte du ton (*si* ♭ majeur). Une appoggiature supérieure, *sol*, est produite par la mélodie sur le premier temps ; effet très fréquent chez Wagner, cette énergique appoggiature se résout sur la note réelle par une note chromatique de passage ; dans la deuxième partie de la même mesure, la mélodie présente encore deux notes chromatiques de passage.

Aux mesures suivantes, le *fa*, basse de l'accord de quarte et sixte, se prolonge et devient pédale inférieure de dominante. Dans la mesure 2, le premier accord, — agrégation de notes qui scandalisa plus d'un musicien, Berlioz entre autres, et qui n'a peut-être pas de précédent, — se laisse pourtant analyser sans peine. Considéré isolément, il se présente comme provenant de l'accord *fa-la-ut-mi* ♭ (septième de dominante), avec altération ascendante du *fa*, reposant sur une pédale de dominante, et troublé de plus par le *si* ♭, pédale intérieure de tonique ; l'*ut* et le *la* sont alors donnés dans cet accord par la partie mélodique qui contient le *si* ♭ comme note de passage. L'accord suivant, qui occupe la deuxième partie de la mesure, est, considéré de même, l'accord *mi* ♭-*sol-si* ♭ reposant sur une pédale de dominante, et le *la* de la partie mélodique, de note réelle qu'il était dans le premier accord, devient appoggiature inférieure, mais, au lieu de se résoudre directement sur le *si* ♭, il va d'abord à l'*ut*, qui joue le rôle de broderie supérieure ; de même, dans l'harmonie, le *si* ♭ devient note réelle après avoir été pédale intérieure. L'analyse des accords aux mesures 3, 4 et 5 se ferait d'une manière analogue.

Tout ceci est matériellement exact, mais ne rend pas compte de la structure générale, de la fonction vivante des accords dans chaque mesure et de l'impression vraie produite par cet extraordinaire passage. Si l'harmonie de ce passage est bien ce qui vient d'être dit, elle est autre chose en même temps : les accords y ont un double rôle, et, dans toute cette scène, — car l'effet en question s'y reproduit un grand nombre de fois et varie graduellement, — c'est tantôt un aspect, tantôt l'autre qui prédomine. Ayant exposé le premier de ces aspects, voyons le second.

On peut considérer cette succession harmonique comme un enchaînement d'accords très simples formant une demi-cadence des plus fermement établies ; ils partent de l'accord parfait sous la forme de la quarte et sixte pour aboutir à l'accord de dominante. Ils sont régulièrement et systématiquement altérés dans la première partie de chaque mesure, et ne reprennent

leur vraie nature que dans la deuxième partie. L'écriture employée par Wagner nous présente, dès la mesure 1, autour de l'appoggiature *sol* redoublée, à la première flûte et à la première clarinette d'une part, aux premiers violons et aux altos d'autre part, un groupement en position serrée des degrés *si* ♭ et *ré;* de telle sorte que cette réunion de parties harmoniques à l'aigu, superposée à l'accord de quarte et sixte des parties plus graves, donne ici encore l'impression d'un « accord appoggiature », pour ainsi parler, par rapport à l'accord réel : effet bien connu, comme nous l'avons dit, mais que personne n'a employé aussi souvent que Wagner. Sur le premier temps de la mesure 2, l'accord *mi* ♭*-sol-si* ♭, sous la forme de son premier renversement, l'appoggiature inférieure *fa* ♯ est substituée à la note réelle *sol;* il faut évidemment considérer le *si* ♭ des parties harmoniques, en ce cas, non comme une pédale inférieure, mais comme une note réelle. Si on examine la partie mélodique dans toute l'étendue de la mesure, l'*ut* et le *la* forment une double broderie du *si* ♭, note réelle réduite à la durée et à l'apparence d'une note de passage. Donc, ramenée à sa structure essentielle, voici la succession harmonique très simple que présentent les mesures citées :



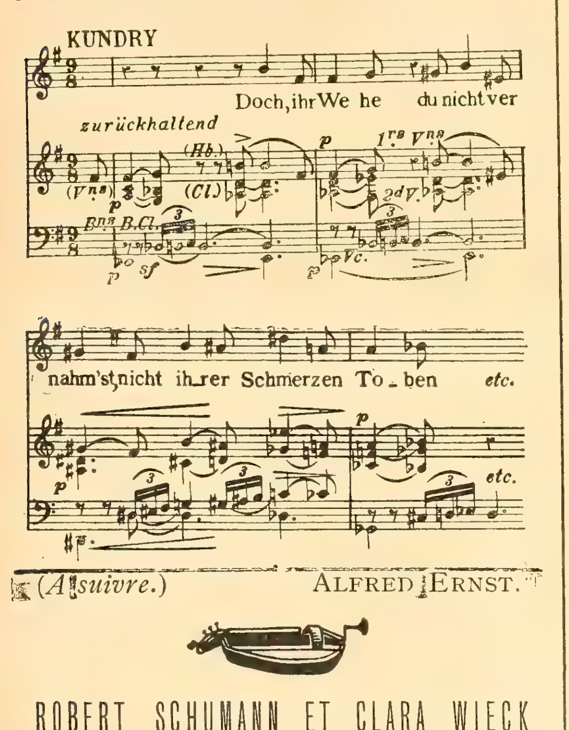
Mais, sans préjudice des notes étrangères apportées par la superposition de la ligne mélodique principale à cette succession harmonique, chacun de ces accords, pendant la première partie de chaque mesure, est altéré, d'une altération simple ou de deux altérations simultanées. Ces appoggiatures uniques ou simultanées, d'une ou de deux notes de l'accord, substituent ainsi régulièrement, à l'accord naturel attendu, cet accord altéré. On pourrait donc généraliser la notion que nous nous permettions de présenter plus haut, la notion d'une « harmonie appoggiature » d'une autre, jouant par rapport à celle-ci, comme effet général, l'effet que joue l'appoggiature mélodique (dont elle est la conséquence harmonique) par rapport à la note réelle. Si nous risquons ce terme, ce n'est point que la chose qu'il désigne soit neuve, puisqu'il ne s'agit que des appoggiatures ordinaires, uniques ou simultanées, mais c'est que nous y voyons un moyen de faire mieux comprendre avec des mots le rôle très actif, très vivant que Wagner donne, dans l'harmonie, aux notes mélodiques, et, par suite, la *fonction organique* des accords ainsi que leurs rapports entre eux.

Quant à l'emploi, insistant et régulier, dans ce passage (et dans ceux qui le rappellent ou le reproduisent au cours de toute cette première scène du second acte) de telles notes étrangères et altérations de nature mélodique, à la fonction enfin, définie comme nous l'avons fait, des agrégations harmoniques les unes par rapport aux autres, cet emploi, cette fonction, se justifient par l'intention expressive. Nous ne sommes pas ici en présence — et nous ne le serons jamais avec Wagner — d'une combinaison harmonique préméditée, artificiellement composée, issue d'une théorie ou d'un calcul préalable, mais d'un sentiment dramatique et musical absolument un, qui s'est traduit dans l'harmonie, de par l'esprit mélodique qui en a été la manifestation essentielle, par des effets significatifs et constants ; effets spontanés, effets spontanément répétés sur tout le parcours d'un même *melos*... Mélodie et harmonie, tout répond dans ce passage à la fièvre de l'attente, à la tendre impatience, à l'amoureux délire qui possèdent Isolde, amour, fièvre, trouble, impatience qu'enveloppe d'une magie indéfinissable le mystère merveilleux de la nuit.

Cet exemple nous montre encore très clairement une loi qui apparaîtra de même en d'autres citations : la simplicité, la fermeté du plan harmonique général. Nous avons réduit ce plan à ses lignes essentielles : il n'en est pas de plus nettes et de plus simples, et pourtant jamais la souplesse ondoyante, le trouble mystérieux de

l'effet harmonique n'avait été poussés aussi loin.... C'est qu'une même loi logique préside à toutes ces altérations et leur permet de se produire à l'envi, sans que la base harmonique de l'ensemble soit ébranlée. Il est du reste de principe, chez Wagner, que les libertés ou les hardiesses sont d'autant plus naturelles et aisées que le plan d'ensemble est plus sûr et plus simple.

Les œuvres de Wagner nous présentent de nombreux exemples d'appoggiatures simultanées constituant nettement des harmonies qui jouent le rôle de véritables « accords appoggiatures ». En voici un, emprunté au second acte de *Parsifal* (g. p., p. 168) :



(A suivre.) ALFRED ERNST.

ROBERT SCHUMANN ET CLARA WIECK

Les années de fiançailles

JAMAIS peut-être, dans aucune vie d'artiste, union ne fut plus intime, plus entière, plus durable, plus noble que celle de Robert Schumann et de Clara Wieck; jamais non plus le bonheur de cette communion que rêvèrent et conquirent enfin ces deux créatures uniques ne fut plus chèrement acheté, au prix de plus dures souffrances. Leurs années de fiançailles furent des années de tristes combats, mais de combats héroïques et purificateurs, d'où les vainqueurs sortirent plus grands, plus nobles, plus dignes l'un de l'autre. Leurs âmes s'y révèlent tout entières dans l'épanouissement de leurs forces, dans l'ardeur de leurs aspirations, dans leur volonté inébranlable du triomphe final. Tour à tour, elles s'abandonnent aux rêves les plus heureux, aux plus enivrantes extases; elles vibrent de l'amour le plus ardent et le plus pur; elles luttent pleines de générosité, de patience, contre tous les obstacles opposés à l'accomplissement de leur rêve, et discrètement, elles pleurent souvent, isolées dans leur tristesse, où la certitude d'une absolue fidélité et la volonté du triomphe final sont la seule mais fulgurante lumière qui soutint leur foi et ranima leur courage. Schumann et Clara Wieck étaient deux natures spontanées, enthousiastes, franches et bonnes, portées vers le rêve sans cesser d'être énergiques et actives, ayant tous deux en eux, au suprême degré, le culte de la vérité et de la beauté. Leurs aspirations élevées avaient projeté dans leur âme l'image lointaine et vague encore d'un monde meilleur, plus heureux et plus beau, et ce monde, tout à coup, ils le virent se rapprocher d'eux, brillant et possible, se découvrant dans toute sa magnificence à la première révélation de leur amour. Cet amour lui-même n'était que l'aboutissement ou mieux le couronnement d'une longue et solide amitié qui liait les deux jeunes gens depuis de nombreuses années, amitié doublée bientôt d'une admiration réciproque de plus en plus grande et tout à fait justifiée.

Schumann fréquenta, enfant encore, la maison du professeur Frédéric Wieck, qui lui enseignait le piano et l'harmonie et reconnaissait en son jeune élève de remarquables dispositions. A la mort de son père, 1826, Schumann, alors âgé de seize ans, entra au Collège, puis à l'Université de Leipzig, suivant les conseils de sa mère et de son tuteur qui redoutaient pour lui les écueils de la vie artistique et préféraient orienter sa vie vers un but plus positif; les études musicales, un peu sacrifiées, continuèrent pourtant auprès de Wieck, lorsqu'en 1829, il quitta Leipzig pour Heidelberg, espérant y continuer avec plus de goût et de zèle des études de droit qui n'avaient guère pu le retenir jusqu'à présent, l'ayant à peine intéressé. Il quitta en même temps la famille Wieck, toujours en excellents et affectueux rapports tant avec le père qu'avec la jeune fille. Mais dès le mois d'août 1830, Schumann n'y tient plus : il abandonne Heidelberg et ses études juridiques et revient résolument à

Leipzig auprès de Wieck, se vouant tout entier à la musique : « Je suis né pour l'art, dit-il, et veux lui rester fidèle (1) ». Sa rentrée enthousiaste chez son ancien professeur est une véritable fête ; il se confie à lui tout entier ; il retrouve Clara, sa petite compagne d'autrefois, enfant de douze ans, charmante toujours et déjà prodigieuse virtuose. D'année en année, « elle se développe plus richement » ; non, « de jour en jour, d'heure en heure, intérieurement comme extérieurement, son charme augmente (2) ».

L'enchantement est d'ailleurs bientôt réciproque ; Schumann, dans l'ardeur de sa jeune et inlassable inspiration, offre à son amie ravie « les premières fleurs cultivées et moissonnées en son propre jardin » : les *Papillons*, les *Etudes* de Paganini, la sonate en *si* mineur, les impromptus et mille autres fantaisies, jaillissent en gerbes exquises de cette imagination exaltée et féconde ; Clara joue tout cela dans les concerts avec la même passion, et c'est ainsi que de cette amitié, de cette admiration, de cette intime communion, de cette absolue compréhension naquit l'amour le plus pur, le plus idéal, le plus indestructible aussi. Malgré tout le délicieux mystère dont il s'entoura au début, cet amour vraiment merveilleux fut vite deviné par le méfiant père Wieck ; il voulut l'enrayer aussitôt par une énergique opposition. Il emmène Clara en tournée à Dresde, à Breslau, avec ordre de cesser tout rapport avec Schumann, et quant à ce dernier, il lui retire tout à la fois sa sympathie et sa confiance en termes durs et blessants. Le bonheur pur et serein des jeunes gens finit là (février 1836). Pourtant ils ne croient qu'à un orage passager : « Wieck est un homme d'honneur, mais une nature qui s'emporte », écrit Schumann à son ami Kahlert. « Mais que mes étoiles sont bouleversées ! dit-il ailleurs. Dieu mène tout à bonne fin ! » Des amis dévoués servent d'intermédiaires, de messagers aux fidèles amants. Le 8 juin, jour anniversaire de Schumann, il adresse à Clara sa sonate en *fa* dièse mineur, qu'il lui dédie. En réponse à l'aimable envoi, il reçoit de Clara même une lettre écrite d'ailleurs sous la dictée de son père, et dans laquelle elle demande le renvoi mutuel de leurs correspondances. Schumann, tourmenté par le doute, tombe dans la plus noire mélancolie ; des amis, joyeux compagnons, l'emmènent à la brasserie, essayant de le distraire ; rien n'y fait ; rentré tard de la taverne, sa douleur s'exaspère ; il se met au piano, improvise pendant des heures, et c'est enfin « la musique, l'intime et » profonde création musicale surtout, aussi la forêt » et la verdure qui lui ont rendu les forces et » le courage » (1). D'autre part, la fidélité de Clara lui est à présent prouvée ; des amis dévoués les entourent tous deux ; un travail obstiné retient leur esprit et remplit le temps qui les sépare. Leur apparente résignation a calmé et rassuré le vieux Wieck. Les rapports entre le professeur et son ancien élève se rétablissent, plus froids qu'autrefois, mais Schumann, de son côté, avec la belle générosité de son âme, écrit toujours au maître avec la plus respectueuse sympathie ; il finit par effacer tous les ressentiments, et la vie heureuse, pleine d'espoir semble recommencer pour les deux jeunes gens plus belle que jamais. L'amour a grandi, fortifié par une première victoire ; les serments sont plus solennels, plus inviolables, tous deux croient avoir mérité enfin leur bonheur ; ils en jouissent déjà, car les circonstances semblent favorables à la réalisation de leur rêve. « Je suis tranquille et heureux dans ma ferme foi à l'inébranlable Clara. Quelle félicité de croire à quelqu'un, de pouvoir se fonder sur cette croyance ! Le vieux est aimable pour moi et m'encourage plutôt (2) ». « Il me traite avec la plus grande douceur, avec tendresse. Je lui rendrai d'ailleurs tout cela, et il aura la vie heureuse en ses vieux jours (3) ». Aussi tous deux croient-ils le moment venu pour adresser par lettre au père Wieck une demande en mariage. Après avoir pris conseil auprès de leur ami Becker, qui ne se montra guère optimiste, Schumann et Clara résolurent de fixer définitivement le jour de cette tentative suprême au 13 septembre, date anniversaire de la fiancée. La lettre de Schumann est aussi simple que touchante et affectueuse :

« Commencée le 13 septembre 1837.

» Il est si simple de vous dire ce que je veux, et pourtant les mots justes me manqueront souvent. Une main tremblante ne peut pas conduire la plume avec calme. Si, par endroits, je manque à la forme et à l'expression, veuillez m'en excuser. Voici le jour anniversaire de Clara — le jour où ce que le monde a de plus cher pour moi

(1) Lettre à son tuteur Rudel. Heidelberg, 21 août 1830.

(2) Lettre à son ami G. Nauenburg. Leipzig, 25 septembre 1835.

(1) Lettre à son ami A. von Zuccalmaglio. Leipzig, 2 juillet 1836.

(2) Lettre à son ami le secrétaire de finances E. Becker. Leipzig, 26 août 1837.

(3) Lettre à son ami le secrétaire de finances E. Becker. Leipzig, 8 septembre 1837.

vit pour la première fois la lumière — jour aussi qui dès longtemps déjà me fait penser à moi-même. Elle a profondément pénétré ma propre vie. L'avouerais-je? je n'ai jamais envisagé mon avenir avec autant de calme qu'aujourd'hui. A l'abri de privations (autant que la clairvoyance humaine peut prévoir ces cas), l'esprit rempli de beaux projets, un cœur jeune, épris de tout ce qui est noble, des mains pour travailler, la certitude d'un beau cercle d'action et encore l'espoir d'accomplir ce qu'on peut attendre de mes forces, honoré et aimé de beaucoup — j'ai pensé que c'était assez! Ah! la triste réponse que j'ai dû me faire! Qu'est-ce que tout cela en regard de la douleur d'être précisément séparé de celle qui est le but de tous ces efforts, de celle qui fidèlement et profondément m'aime aussi. Vous ne la connaissez que trop bien, l'unique, vous, heureux père. Interrogez ses yeux, et dites si je n'ai pas dit vrai!

» Vous m'avez éprouvé pendant dix-huit mois, dure nécessité pour vous. Comment osais-je vous irriter? Je vous ai profondément blessé, mais vous m'avez donné le temps de me repentir. A présent, éprouvez-moi, une fois encore aussi longtemps. Sans doute, si vous n'exigez pas l'impossible, je pourrai satisfaire vos désirs; sans doute aussi, je regagnerai votre confiance. Vous savez que fermement, je tiens au bien suprême; me jugez-vous alors éprouvé, fidèle et fort, bénissez aussi cette union d'âmes dont le bonheur n'a besoin que de la bénédiction paternelle pour être complet. Ce n'est pas une exaltation du moment, ni la passion, ni rien de superficiel qui m'attachent à Clara par toutes les fibres de mon être; c'est la plus profonde conviction que rarement une alliance s'accomplira dans une telle communion de toutes les aspirations de la vie; c'est la digne et noble jeune fille même qui répand partout le bonheur et assure le nôtre. Si vous avez la même conviction, vous me promettrez certainement que pour le moment, vous ne déciderez rien quant à l'avenir de Clara, comme, de mon côté, je vous promets de ne point lui parler contre votre gré. Mais accordez-nous une chose : si de longs voyages nous séparent, permettez-nous de nous écrire.

» Ainsi mon cœur serait soulagé de cette question de vie; il bat, pour l'instant, si tranquillement, car il est convaincu que le bonheur et la paix veulent régner parmi les hommes. Plein d'espoir, je remets mon avenir en vos mains. Vous devez à ma situation, à mes talents, à mon caractère, une apaisante et complète réponse. Mais de préférence nous en parlerons.

» Moments solennels jusqu'à l'instant où je connaîtrai une résolution! solennels comme le silence entre l'éclair et le tonnerre dans l'orage où l'on tremble de savoir s'il anéantira ou bénira! Je vous supplie avec toute la profonde expression dont un cœur anxieux, aimant est capable : bénissez un de vos plus anciens amis, toujours ami à présent, et aussi la meilleure enfant du meilleur père.

» ROBERT SCHUMANN. »

Deux petits billets, un pour Mme Wieck, belle-mère de Clara, l'autre pour la fiancée même accompagnaient la lettre et exprimaient les mêmes espoirs; Schumann y avait encore joint un compte exact de ses revenus annuels, qui s'élevaient à environ 1,300 thaler. Jamais Wieck ne communiqua rien de ceci à sa fille. Quant à l'humble et noble demande, il n'y répondit d'abord rien de définitif, mais un mois plus tard, il fit savoir à Schumann qu'avec si peu d'argent, un jeune ménage ne pouvait vivre à l'aise; pendant ce temps, Clara partait loin de son ami, à Vienne. Pourtant l'espoir n'est pas perdu et « peut-être, dit Schumann, le vieux a-t-il un peu raison quand il pense que, tous deux, nous devons gagner davantage pour vivre aisément. Avec la grâce du Ciel, tout doit et va aboutir à une belle fin (1). » Cet espoir grandit; il s'exprime avec toute la joie d'une certitude dans une lettre du 19 mars 1838 : « Depuis longtemps je n'ai pu vous écrire d'un cœur aussi content. Vous savez ce que je veux dire. Le vieux papa commence à fondre tout doucement, je le sais de bonne source, et l'une des plus adorables jeunes filles que la terre ait portées sera dans peu de temps mienne (2). » En effet, pendant leur séjour à Vienne, Wieck promit à Clara son consentement sous certaines conditions; mais, revenus à Leipzig, il n'en fut de nouveau plus question. Entre temps, Clara obtint le titre honorifique de « Kammervirtuosin » (virtuose de la musique de chambre). Schumann ne veut pas rester en arrière : « Clara, par sa promotion au titre de « Kammervirtuosin » est arrivée à un rang assez élevé; j'ai bien aussi mes titres honorifiques, mais point égaux. Pour ma part, je voulais mourir artiste et ne reconnais rien au-dessus de l'art; mais au point de vue des parents, je voudrais aussi être quelque chose (3) : docteur en musique (4). » Le pauvre Schumann ne

(1) Lettre à sa belle-sœur Thérèse Schumann. Leipzig, 15 décembre 1837.

(2) Lettre à ses frères Eduard et Carl Schumann. Leipzig, 19 mars 1838.

(3) Lettre à Thérèse Schumann. Leipzig, 25 mars 1838.

(4) Il obtint ce titre de l'université d'Iéna en 1840.

se doutait guère à ce moment qu'il serait, malgré cela, loin des exigences toujours grandissantes de Frédéric Wieck : « La gloire a envahi la tête du vieux; il veut décidément un prince pour Clara! (la vérité!) (1). » Et dès ce moment commence pour les jeunes gens une vie de luttes et de douleurs incessantes. Pour Clara, elle est particulièrement dure : elle aimait et respectait son père; pourtant elle ne peut et ne veut sacrifier l'idéal amour à l'égoïsme paternel. Wieck la rudoie, la maltraite même, et l'excellente jeune fille essaie malgré tout d'excuser l'emporté : « Il est méfiant, dit-elle; sa méfiance m'anéantit presque; c'est si amer! journellement, je souffre des blessures que me font les observations dures de parents qui ne pensent pas à me faire du mal, mais ne se font aucune idée d'un cœur aimant (2). » Schumann subit les mêmes assauts, les supporte avec la même patience et cherche aussi à les excuser autant que possible : « Entre W(ieck) et moi, tout est pour dire fini, et je ne puis plus avoir de rapports avec lui. Il maltraite C(lara) et toute ma confiance, mon abandon vraiment naïf, il les a récompensés par la médisance et le mensonge. Il a fini par en perdre la tête; tout le monde me dit qu'il est si désagréable pour les siens, que Clara sera bientôt dans une pénible situation, car il est envers elle d'une méfiance sans égale (3). » Schumann, en effet, ne se trompait pas. La vie de Clara devint intolérable; elle souffrait beaucoup du départ de son ami pour Vienne, où celui-ci espérait améliorer sa situation de notable façon. Cette douleur, qui trahissait plus que toute autre chose la force de leur amour, exaspéra le père : « Le vieux, devenu par notre attitude énergique encore plus furieux, a de nouveau déchaîné sa colère sur Clara, qui, calme et sérieuse, lui tient tête. Ce qui s'est passé depuis, je ne sais, mais je redoute beaucoup (4). »

(A suivre). May de Rudder.



(1) Lettre à E. Becker. Leipzig, 6 août 1838.

(2) Lettre de Clara Wieck à E. Becker. Leipzig, 5 juillet 1838.

(3) Lettre à Ernst Becker. Leipzig, 6 août 1838.

(4) Lettre à ses parents de Zwickau. Vienne, 10 octobre 1838.

LES MOUVEMENTS
DE LA
IXme Symphonie de Beethoven

Dans notre numéro du 29 avril dernier, nous avons appelé l'attention de nos lecteurs sur l'erreur de métronomisation que sir Ch. Stanford a signalée dans la plupart des éditions, en tête du trio du scherzo de la neuvième symphonie, où se trouve marqué 𝅝 = 116, au lieu de 𝅗𝅥 = 116.

L'erreur est importante à relever, car les controverses au sujet du mouvement de ce trio ont toujours été et restent très vives. Il est vrai que depuis longtemps, dans la pratique, les chefs d'orchestre ne se conforment plus à l'indication des partitions gravées 𝅝 = 116. Mais, dans le mouvement qu'ils adoptent, ils varient beaucoup. Il nous souvient d'avoir entendu, aussi bien en Allemagne qu'en Belgique et à Paris, le trio pris tantôt beaucoup trop lentement, tantôt beaucoup trop vite. Seuls, Hans Richter, Félix Mottl et les chefs d'orchestre de l'école de Wagner se conforment à l'indication exacte qui assimile la mesure du trio à deux mesures du scherzo précédent. Wagner était en effet, au courant de la tradition exacte, ce qui ne l'a pas empêché d'être critiqué avec amertume à propos du mouvement qu'il donnait au *trio* et qu'il prenait beaucoup plus vite qu'on n'était habitué à l'entendre, il y a quelque cinquante ans.

Une note que le *Ménestrel* a publié à propos de cette question nous fournit d'ailleurs un exemple topique des errements auxquels ce morceau donne lieu. « Pour tous, écrit-il, le chiffre métronomique d'exécution oscille *entre 70 et 84 rondes à la minute.* » Autrement dit, le mouvement pris de la sorte donnerait 140 ou 180 blanches à la minute au lieu de 116 que désirait Beethoven. L'écart on le voit, est sérieux.

Heureusement, voici qui coupe court à toute controverse : c'est la lettre même que Beethoven adressa à Moschelès pour lui indiquer les mouvements qu'il voulait. Cette lettre, que publie *The Musical Times*, est peu connue. Beethoven la dicta à Schindler quelque temps avant sa mort et il la signa de sa main. Le manuscrit original appartient à M. Félix Moschelès, petit-fils d'Ignace, qui l'a communiqué au *Musical Times*.

En voici la traduction :

« Vienne, le 18 mars 1827.

» Mon cher bon Moschelès,

» Les sentiments que j'ai éprouvés en lisant

votre lettre du 1er mars, je ne puis les rendre par des mots. La splendide générosité de la Philharmonic Society, qui est allée au-devant de mes vœux, m'a remué jusqu'au plus profond de l'âme. Je vous en prie, mon cher Moschelès, soyez mon interprète auprès de la Philharmonic Society et communiquez-lui mes plus profonds, mes plus chauds remerciements pour la sympathie et l'assistance qu'elle m'apporte. Je me suis vu contraint de demander la somme globale de mille florins, ayant été réduit à emprunter de l'argent, ce qui me cause de nouveaux embarras pour l'avenir. En ce qui concerne le concert que la Philharmonic Society a décidé de donner à mon bénéfice, laissez-moi la prier de ne pas abandonner ce généreux projet, mais de déduire de la recette brute les mille florins qui m'ont été envoyés comme avance. Si la Société a la bonté de m'allouer le surplus, je me propose de lui prouver ma profonde gratitude en écrivant pour elle soit une nouvelle symphonie, dont j'ai l'esquisse dans mes tiroirs, soit une nouvelle ouverture, soit tout autre chose qu'elle pourrait désirer. Puisse le Ciel me rendre au plus tôt la santé ; je prouverai à la noble nation anglaise combien hautement j'apprécie sa sympathie pour mon triste destin. Je n'oublierai jamais sa noble conduite et j'espère très prochainement pouvoir adresser une lettre spéciale de remerciements à sir Smart et à Herr Stumpf. Adieu, avec les sentiments de fidèle amitié, je reste, avec la plus parfaite considération,

» Votre ami

» LUDWIG VAN BEETHOVEN. »

P.-S. — Mes meilleurs compliments à votre femme. Je dois encore remercier la Philharmonic Society et vous-même pour le nouvel ami que j'ai trouvé en M. Rau. Je vous en prie, communiquez à la Philharmonic Society la symphonie avec les mouvements marqués par moi au métronome. Je les joins à la présente :

Allegro, ma non troppo, e un poco maestoso 88 = ♩
Molto vivace . . . . 116 = 𝅗𝅥.
Presto . . . . 116 = 𝅗𝅥
Adagio molto e cantabile . . . . . 60 = ♩
Andante moderato . . . . 63 = ♩
Finale presto . . . . 96 = 𝅗𝅥.
Allegro, ma non troppo . . . . . 88 = ♩
Allegro assai . . . . 80 = 𝅗𝅥
Alla marcia . . . . 84 = ♩.
Andante maestoso . . . . 72 = 𝅗𝅥
Adagio divoto . . . . 60 = 𝅗𝅥
Allegro energico . . . . 84 = 𝅗𝅥.
Allegro, ma non tanto . . . . . . 120 = 𝅗𝅥
Prestissimo. . . . . 132 = 𝅗𝅥
Maestoso . . . . 60 = ♩

Cet important document est tout à fait décisif. Nous ignorons s'il avait déjà été publié. Il confirme, en tous cas, l'exactitude des indications métronomiques que portent les bonnes éditions de la symphonie, sauf l'erreur capitale qui s'est produite pour le presto du scherzo où la queue de la blanche = 116 a été supprimée à la gravure par suite d'un accident involontaire qui a transformé ainsi la blanche en une ronde, en donnant par conséquent un mouvement du double plus lent que ne le pensait Beethoven.

Dans l'article de sir Charles Stanford de la *Zeitschrift* de l'Association internationale de musique que nous avons précédemment signalé, le savant directeur de la Royal Academy de Londres relève une autre erreur dans la partition gravée de la même symphonie. Il s'agit cette fois d'un passage du *finale.*

Tout le monde a présente à la mémoire la belle mélodie exposée par les violoncelles et les contrebasses, reprise ensuite avec un charme délicieux à l'octave supérieure par les altos et les violoncelles à l'unisson, tandis que le premier basson dessine un contre-sujet non moins captivant. Suivant la partition gravée, le second basson ne joue pas. L'erreur, la voilà : *le second basson doit doubler les contrebasses.* Cela résulte d'une vérification faite par sir Charles Stanford sur le manuscrit qui est à la bibliothèque de Berlin. Beethoven y a indiqué par des signes bien connus, et qui lui sont habituels, que le second basson, à la mesure 25, suit à l'octave les contrebasses, remplissant ainsi le grand vide qui se produit entre les violoncelles et les contrebasses quand il n'intervient pas.

Il est curieux de constater que cette erreur des partitions gravées est signalée par plusieurs traités d'instrumentation comme une particularité de l'orchestration de Beethoven. Un musicographe déclarait encore tout récemment avec autorité, dans le *Ménestrel*, qu'il semblait parfaitement logique et rationnel que la mélodie en question fût jouée par les contrebasses seules, sans adjonction des bassons, « car depuis le commencement du morceau, les bassons marchent constamment avec les instruments à vent et sont toujours en opposition et en contraste avec les contrebasses ». Et il ajoutait : « Il y a dialogue, c'est évident ; tout ici

est réfléchi, raisonné, rien n'est livré au hasard d'une fantaisie capricieuse. On peut ajouter que l'entrée de l'*allegro assai* avec les bassons obligerait ces derniers à une nuance de *fortissimo* et de *pianissimo subito* qui serait d'une exécution extrêmement gauche et détruirait tout l'effet du passage. »

Il faut croire que Beethoven ne s'alarmait pas outre mesure de cette difficulté d'exécution, puisqu'il demande la doublure par le second basson.

D'autre part, les observations suggérées par ce passage dans les traités les plus récents d'instrumentation devront être modifiées. S'appuyant sur une partition incorrecte, leurs auteurs ont pris pour une particularité du style de Beethoven ce qui est en réalité une omission du graveur C'est très excusable.

Mais n'est-il pas singulier que de pareilles erreurs se trouvent dans des éditions publiées avec le plus grand soin et sous la direction de musicographes éprouvés, et qu'elles aient pu se perpétuer si longtemps alors que les manuscrits autographes existent et sont à la portée de tous dans des bibliothèques publiques? M. K.



LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — Suite et fin des résultats des concours à huis clos.

Solfège pour les chanteurs. — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Weckerlin, Albert Lavignac, Georges Caussade, Paul Rougnon, Emile Schwartz, Georges Cuignache, A. Sujol, Albert Vizentini, Planchet, H. Dallier, Catherine.

Hommes. — Premières médailles : MM. Logeat, élève de M. Auzende; Coulomb, élève de M. Vernaelde.

Deuxièmes médailles : MM. Francell, élève de M. Vernaelde; Nansen, élève de M. Auzende; Carbelly et Gilles, élèves de M. Vernaelde.

Troisième médaille : M. Bonnemoy, élève de M. Auzende.

Femmes. — Premières médailles : Mme Renaux, élève de M. Mangin; Mlles Billard, Delalozière, Garchery, élèves de Mme Vinot; Ballac, Toselli, élèves de M. Mangin; Rosetti, élève de Mme Vinot.

Deuxièmes médailles : Mlles Delisle, Rouvier, Amoretti, Martyl, élèves de Mme Vinot; Gustin et Demougeot, élèves de M. Mangin.

Troisièmes médailles : Mlles Allard, Andrée Bleuzet, Jurand, élèves de M. Mangin; Chantal, élève de Mme Vinot.

Fugue. — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Henri Maréchal, Raoul Pugno, Taudou, Chapuis, Xavier Leroux, Henri Büsser, Eugène Gigout, Paul Hillemacher, Alfred Bachelet, Jules Mouquet, Henri Rabaud, Cesare Galeotti.

Premiers prix : MM. Nibelle, André Gailhard, Motte-Lacroix, élèves de M. Lenepveu.

Deuxième prix : M. Flament, élève de M. Lenepveu.

Premier accessit : M. Marcel Bertrand, élève de M. Lenepveu.

Deuxièmes accessits : MM. Joseph Boulnois, élève de M. Lenepveu; Dethise, élève de M. Widor.

Harmonie (femmes). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; A. Guilmant, Emile Pessard, Taudou, Albert Lavignac, Xavier Leroux, Eugène Gigout, Henri Büsser, Raoul Pugno, Jules Mouquet, Florent Schmitt, Raymond Pech, Maurice Ravel.

Texte du concours (basse et chant donnés) composé par M. Henri Büsser.

Premiers prix : Mlles Diane Milliaud, Delmasure, Dauly, élèves de M. G. Marty.

Deuxième prix : Mlle Stroobants, élève de M. Chapuis.

Premiers accessits : Mlles Morhange (Alice), élève de M. Marty; Fauré, élève de M. Chapuis.

Deuxième accessit : Mlle Gille (Jeanne), élève de M. Marty.

Orgue (professeur, M. Alexandre Guilmant). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Albert Lavignac, Eugène Gigout, Raoul Pugno, Henri Büsser, Chapuis, Caussade, Henri Dallier, A. Périlhou, Alexandre Georges, Tournemire, Charles René, Cesare Galeotti.

Premiers prix : MM. Bonnet, Barié, Vierne.

Deuxième prix : M. Fauchet.

Premier accessit : M. Alexandre Cellier.

Deuxième accessit : M. Bourdon.

Le sujet de fugue donné par M. Eugène Gigout, le sujet d'improvisation libre, par M. Albert Lavignac.

Harmonie (hommes). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Lenepveu, Alexandre Guilmant, A. Chapuis, Ed. Mangin, Eug. Gigout, Henri

Dallier, Piffaretti, Alfred Bachelet, H. Février, P. de Bréville, Morpain, Roger Ducasse.

Premiers prix : MM. Vidal (Henri), élève de M. Taudou; Ribollet, élève de X. Leroux.

Deuxièmes prix : MM. Gallon, élève de M. Lavignac; Defay, élève de M. Taudou; Boucher, élève de M. E. Pessard; Parey, élève de M. X. Leroux.

Premiers accessits : MM. Robert, élève de M. Lavignac; Lippmann, élève de M. Taudou; Comte, élève de M. Lavignac; Cadou, élève de M. Taudou.

Deuxièmes accessits : MM. Richepin (Tiarko), élève de M. X. Leroux; Renduld, Matignon, élèves de M. Lavignac.

La basse et le chant donnés par M. Alexandre Guilmant.

Accompagnement de piano (professeur, M. Paul Vidal). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Raoul Pugno, E. Mangin, Piffaretti, Georges Cuignache, Alphonse Catherine, E. Malherbe, G. Enesco, Charles Hess, Paul Hillemacher, A. Kœchlin, Florent Schmitt, Cesare Galeotti.

Hommes. — Premier prix : M. Albert Wolff.
Deuxième prix : M. Flament.
Pas de premier accessit.
Deuxième accessit : M. Boucher.

Femmes. — Premier prix : Mlle Pelliot.
Deuxième prix : Mlle Ganeval.
Pas d'accessits.

Les concours publics ont commencé cette semaine, mais nous en donnerons les résultats d'ensemble dans notre prochain numéro.

C'est toujours à l'Opéra-Comique qu'ils ont lieu, mais il faut vraiment admirer à quel résultat a abouti, en somme, la campagne de presse qui a obtenu l'abandon de la salle du Conservatoire pour celle-ci, qui est tellement plus grande. L'année dernière, les désordres causés par la mainmise du ministère ont été tels, qu'on avait juré d'y remédier. Aussi la direction des beaux-arts a-t-elle été cette fois plus habile : elle a laissé croire que le Conservatoire garderait toute sa liberté d'action dans l'attribution des invitations et ferait seul ses envois. Et en effet, c'est le Conservatoire qui a mis les billets sous enveloppe. Mais... elle a exigé que toutes les enveloppes lui fussent remises, pour le contrôle, et quand elle les a ensuite renvoyées, le Conservatoire a constaté avec stupeur qu'un grand nombre avaient été « entièrement vidées ».

Le Conservatoire, indigné, va faire tout son possible pour que les concours soient désormais « tous » à huis clos; et il aura raison de toutes les façons. Mais réussira-t-il?

— Les matinées musicales populaires fondées il y a six ans par le regretté Danbé et qui ont obtenu du public une faveur toujours croissante, reprendront la saison prochaine le cours de leurs si intéressantes séances du mercredi au théâtre de l'Ambigu. M. Alexandre Luigini, qui, lors du décès de M. Danbé, avait pris la direction artistique de ces matinées, se voit contraint de les abandonner, l'éminent directeur de la musique à l'Opéra-Comique craignant de ne plus pouvoir leur consacrer tout le temps nécessaire. Mais il en reste le président honoraire, et, d'accord avec les artistes constituant le Quatuor à cordes, MM. Soudant, De Bruyne, Migard et Bedetti, confie la direction artistique des matinées musicales de l'Ambigu à M. Joseph Jemain. Nul choix ne pouvait être meilleur.



BRUXELLES

CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — Les concours publics du Conservatoire se sont clôturés par les épreuves de chant et de déclamation, dont les habitués se montrent toujours si friands. Le domaine du chant nous a valu d'intéressantes révélations; trois jeunes filles qui concouraient pour la première fois ont enlevé de brillants premiers prix; l'une, Mlle Alvarez, est douée d'une voix de contralto puissante et moelleuse, dont on a pu apprécier l'ampleur dans les airs d'*Orphée* et de *Samson et Dalila*. Mlle Jean, a décroché la plus grande distinction par une interprétation très intelligente et fort artiste d'un fragment de l'*Ode à sainte Cécile* et d'un air de la Comtesse des *Noces de Figaro*. Et Mlle Rodhain (distinction) a témoigné de belles dispositions tragiques dans la scène finale du deuxième acte d'*Armide*. Parmi les débutantes encore, Mlle Jacobs a obtenu un bon second prix avec un air de l'*Oratorio de Noël* de Bach, chanté dans un très bon style; la belle voix et l'intelligence de Mlle Lewin ont été fort annihilées par « l'inséparable émotion »...

Les jeunes gens du cours de M. Demest n'ont pas bénéficié, cette année, des qualités de diction de leur professeur. Le plus brillant a été M. Achten, que l'on avait entendu plusieurs fois cet hiver, notamment à l'un des concerts du Conservatoire.

Ces concours de chant ont donné les résultats suivants :

Jury : MM. Gevaert, président; Eeckhautte, Fontaine, Seguin, Vanden Heuvel.

Jeunes gens (professeur M. Demest). — Premier prix, MM. Achten et Osselet; deuxième prix avec distinction, M. Crétiny; deuxième prix, MM. Stalport et Morissen.

Jeunes filles (professeurs Mmes Cornélis et Kips-Warnots). — Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Jean (Cornélis); premier prix avec distinction, Mlles Rodhain et Simon (Cornélis), Mlle Lamant (Kips); premier prix, Mlles Alvarez et Lecluyse (Cornélis); Soenen (Kips); deuxième prix avec distinction, Mlles Gilbert et Van Pamel (Cornélis); deuxième prix, Mlles Jacobs (Kips) et Decock (Cornélis); accessit, Mlles Lewin et Bellemans.

Les élèves de la classe de mimique de M. Vermandele ont été jugés par MM. Gevaert, président; Collart, Ermel, Valère Gille, Monville. Les concurrents ont « interprété » notamment quelques épisodes inédits ingénieusement imaginés par le professeur et relevés d'une musique spirituelle de M. M. Lefèvre.

Résultats. — Premier prix avec distinction, MM. Doperé et Savoir; premier prix, Mlles Bogaerts, Rodhain, Soenen, M. Morissens; deuxième prix avec distinction, Mlle Latour, MM. Ludwig (rappel) et Raway; deuxième prix, Mlles Capelle et Debets, M. Gérard; accessit, Mlle Peeters.

Les concours de déclamation, tragédie, comédie, ont donné les résultats suivants :

Jury : MM. Gevaert, président; Gilkin, Valère Gille, A. Mabille, Reding.

Jeunes filles (professeur Mme Neury-Mahieu). — Première mention, Mlles Bombeeke et Davids; deuxième mention, Mlle Sybille.

(Professeur Mlle J. Tordeus.) — Deuxième prix avec distinction, Mlle Bogaerts; deuxième prix, Mlles Dawance, Debedts, Lyon.

Jeunes gens (professeur MM. Chomé et Vermandele). — Première mention, M. Achten; deuxième mention, MM. Dejongh, Doupagne, Gerard, Lefort, Marchal, Moors, Morissens; premier prix, MM. Verleysen, Doperé, Crétiny; deuxième prix, M. Hamel.

Nous donnerons ultérieurement les résultats des concours d'harmonie, contrepoint et fugue, qui ne sont pas encore publiés au moment de notre mise sous presse.

— Les concours des classes de chant de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek ont été particulièrement brillants cette année. Ils s'ajoutent aux succès toujours croissants de cette belle institution.

Le jury était composé comme suit : M. Latour, président; M. Huberti, directeur; Mmes Bosman et Demest, MM. Bender, Evenepoel, Gicart, Latinis et Soubre, membres; M. Bellens, suppléant.

Voici les résultats obtenus :

Chant individuel (professeur M. Demest). — Première division, premier prix avec distinction, Yvon Gobba; premier prix, Ernest Deblaer.

Concours de *Lieder*. — Prix offert par M. Ed. Michotte, Yvon Gobba; prix de la commission administrative de l'Ecole de musique, Ernest Deblaer.

Chant individuel (professeur Mlle Latinis). — Première division, deuxième prix, Jane Stevens. — (Professeur Mme Cornélis.) — Première division, médaille, Jeanne Meert et Alphonsine Arents, ex æquo; premier prix avec distinction, Henriette Claes; premier prix, Blanche Moullard, Jeanne Marneffe.

Duos de chambre (professeur Mme Cornélis). — Prix fondé par Mme Huart-Hamoir, Mathilde Dardenne et Régine Kersten; prix de la commission administrative de l'Ecole de musique, Cécile Deridder et Jeanne Meert.

MM. Gobba et Deblaer sont deux jeunes barytons à la voix agréable et distinguée, principalement dans les mélodies, dont ils se sont partagé les prix.

Du côté des dames, les deux lauréates (Mmes Meert et Arents) ont chanté respectivement le grand air de *Robert le Diable* et celui d'*Obéron* avec beaucoup d'expression et de bon goût.

Solfège élémentaire. — Jeunes filles, premières divisions (professeur, Mlle Jacobs). — Première distinction avec mention spéciale, Mlle Germaine Guyaux; première distinction, Mlles Gisèle Grosfils, Marguerite Le Bizay, Rachel Danneaux.

(Professeur, Mlle Evrard.) — Première distinction, Mlles Lucie De Coninck, Alice Stahl, Germaine Haulait.

Deuxièmes divisions (professeur, Mme Eberhardt). — Première distinction avec mention spéciale, Mlle Félicie Stockman; première distinction, Mlles Hélène Blondeel, Marguerite Govaerts, Maria Fryns, Elisabeth Smolders, Maria Haulait, Juliette De Beukelaer.

(Professeur, Mlle Camu.) — Premières distinctions, Mlles Henriette Pepersack, Adrienne Tacx, Simone Hargot, Joséphine Lubbers.

Chant individuel (deuxièmes divisions). Professeur, Mme Cornélis. — Première distinction, Gabrielle Piette, Anna Nieuwmeyer, Hélène Roskams.

Professeur, Mlle Latinis. — Première distinction,

Elise Poppe, Alice Fabry, Fernande Vandekerckhove, Julia Sommeillier.

Professeur, M. Demest. — Première distinction avec mention spéciale, Edgard Devogelaere; première distinction, Gustave Van Wichelen.

Solfège élémentaire (deuxièmes divisions). Professeur, M. Bauvais. — Première distinction, Joseph Dillen, Jules Trognée.

Professeur M. Maeck. — Première distinction, Alexandre Thiels, Louis Nicodème, Alexis Joachims.

Solfège élémentaire (troisièmes divisions). Professeur, M. Maeck. — Première distinction avec mention spéciale, Léon Mommaerts, Raymond Bork.

Professeur, M. Mihet. — Première distinction avec mention spéciale, Edmond Damuseaux; première distinction, Georges Couvreur, Hubert Dejoncker, Paul Caudron, Arthur Dupuis.

Solfège supérieure (demoiselles), première division. Professeur, Mme Labbé. — Médaille du gouvernement, Marie Steens, Alice Moëller, Irène Grimaldi.

Deuxième divison (professeur, Mme Wittmann). — Premier prix, Cécile Deridder et Léonie Wauters.

Hommes (professeur, M. Bosselet). — Première division, second prix, Maurice Leclercq.

Deuxième division. — Premier prix avec distinction, Georges Tiels; premier prix, Théodore Dejoncker.

Solfège pour chanteuses (première division). Professeur, Mlle Jacobs. — Première distinction, Alice Vandam, Augusta Teissier, Alice Fabry, Gabrielle Dumontier.

Deuxième division (professeur, M. Mercier). — Première distinction, Marguerite Geeisez.

Solfège pour chanteurs (professeur, M. Mercier), première division. — Gustave Van Wichelen et Jacques Forton.

Deuxième division. — Première distinction, Louis Bonty, Edgard Devogelaere, Eugène Vandegucht.



CORRESPONDANCES

LA HAYE. — A l'occasion du trois-centième anniversaire de la naissance de Rembrandt, de grandes fêtes nationales commémoratives ont eu lieu à Amsterdam du 13 au 19 juillet, et ces fêtes ont attiré un grand nombre d'artistes peintres, de littérateurs, de journalistes et aussi de musiciens étrangers. Car la musique y a joué son rôle. C'est ainsi qu'une cantate de circonstance, composée par Bernard Zweers, a été exécutée par quatre cents chanteurs sur la place Rembrandt, autour de la statue du peintre immortel. De plus, une représentation de gala a été donnée le 16 juillet au Théâtre communal, en présence de la reine mère et du prince conjoint. Au programme : l'ouverture *Saskia* de Bernaard Zweers; *Saül*, poème symphonique composé d'après un tableau de Rembrandt par Johan Wagenaar; un *Thème et Variations* pour orchestre, de Mengelberg, et le *Rembrandhymne*, pour soprano, chœur de femmes et orchestre, de Diepenbrock. C'est l'hymne de Diepenbrock et le poème symphonique de Wagenaar qui ont produit la plus vive impression. L'exécution de tous ces ouvrages, par l'orchestre du Concertgebouw, sous la direction de Mengelberg, mérite les plus sincères éloges. Le solo, dans l'hymne de Diepenbrock, a été notamment chanté dans la perfection par Mme Noordewier.

Le concert annuel donné dans l'église de Naarden, sous la direction de Schoonderbeek, a attiré, comme toujours dans cette petite ville, un grand nombre de musiciens et d'artistes. On y a exécuté cette année la messe en *ut* mineur de Mozart, avec le concours de Mme Noordewier-Reddingius, de Mlle van Linden van den Heuvell, du ténor van Son, de la basse van Oort, de l'orchestre du Concertgebouw et d'un chœur superbe. Interprétation admirable.

Ed. de H.

LIÉGE. — Voici les résultats des concours de l'année scolaire 1905-1906 :

Piano, demoiselles (professeurs MM. Jules Ghymers, Louis Donis, Mme Gillard-Labeye, Mlle Louise Boltz et Mlle Juliette Folville). — Jury : MM. J. Th. Radoux, président; E. Potjes, J. Delsemme, Ch. Danneels et M. Jaspar.

Premier prix avec distinction, Mlles Suzanne Snytselaar, élève de Mlle J. Folville; Irma Ponthier, élève de M. L. Donis; Léonie Neutelaers, élève de M. J. Ghymers; premier prix, Mlles Juliette Thonon, élève de Mlle L. Boltz; Thérèse Mozin, élève de Mlle J. Folville; deuxième prix avec distinction, Mlle Alice Monlaurent, élève de M. L. Donis; deuxième prix, Mlles Louise Bremken, élève de Mme Gillard-Labeye; Flore Waldbillig, élève de M. J. Ghymers; Marie-Thérèse Beaupain, élève de Mlle J. Folville; Phina Salmon, élève de M. Ghymers; premier accessit, Mlles Marcelle Fauconnier, élève de M. J. Ghymers; Phina Mottard, élève de Mlle J. Folville; Maria Gilman et Suzanne Jacquemin, élèves de Mme Gillard-

Labeye; deuxième accessit, Mlles Jeanne Demoulin, élève de Mme Gillard; Maria Vidicq, élève de M. L. Donis; Berthe Heptia, élève de Mlle J. Folville; Germaine Roumans, élève de M. L. Donis; Germaine Charlier, élève de M. J. Ghymers.

Déclamation lyrique (professeur M. Henri Seguin). — Jury : M. Théodore Radoux, président; Mme Elly Kips-Warnots, MM. G. Guidé, S. Dupuis, H. Fontaine, G. Dechesne, J. Boussa et F. Duyzings.

Premier prix, M. Louis Dister; deuxième prix avec distinction, Mlle Elise Dupuis; deuxième prix, M. Edgar Druine; premier accessit, MM. Joseph Donnay et Jean Lechanteur.

Solfège (jeunes gens, professeur M. Jules Debefve; professeurs-adjoints MM. Joseph Maris et Maurice Jaspar). — Jury : MM. J.-Théodore Radoux, président; J. Ghymers, O. Dossin, F. Duyzings et Henri Moureau.

Premiers prix avec distinction, MM. Georges Antoine, élève de M. J. Debefve; Raphaël Jehin, élève de M. J. Maris, et Jean Oelers, élève de M. M. Jaspar; premier prix, MM. Fernand Lhoest, Martin Maillard, Léon Libens et Georges Lequirré, élèves de M. J. Debefve; Ferdinand Sottiaux, élève de M. M. Jaspar; Armand Thoen, Joseph Burton et Joseph Vandenberg, élèves de M. J. Debefve; Joseph Weyand, élève de M. J. Maris; Jean Dethier, élève de M. J. Debefve, et Yvan Jehin, élève de M. J. Maris; Pierre Gennin, élève de M. M. Jaspar; Victor Vouillemin, élève de M. J. Maris; Louis Digneffe et Arthur Renkin, élèves de M. J. Debefve; deuxième prix avec distinction, MM. Oscar Bury, élève de M. M. Jaspar; Fernand Duchâteau, élève de M. J. Debefve; deuxième prix, MM. Joseph Weber et Emile Mawet, élèves de M. J. Maris; Joseph Lambert, élève de M. M. Jaspar; Charles Thysse, Jean Deliège et Antoine Fairon, élèves de M. J. Maris; premier accessit, MM. Félicien Degée et Henri Watrin, élèves de M. J. Debefve; Maurice Plusquin, élève de M. M. Jaspar; Franz Boland, élève de M. J. Debefve, et Julien Plusquin, élève de M. M. Jaspar; deuxième accessit, M. Eugène Lorcé, élève de M. M. Jaspar.

Solfège (demoiselles), trente-sept concurrentes (professeur Mme Van den Boorn-Coclet; professeurs-adjoints, MM. Désiré Duysens et Jules Robert). — Jury : MM. J.-Théodore Radoux, président; R. Massart, M. Lejeune, E. Gérôme et L. Charlier.

Premier prix avec distinction : Mlles Hortense Radino, élève de Mme Van den Boorn; Marthe Franck, élève de M. D. Duysens, et Madeleine Bansa, élève de Mme Van den Boorn; premier prix, Mlles Estelle Van Bellingen, élève de M. J. Robert; Eveline Perignon, élève de M. D. Duysens; Antoinette Raskin et Thérése Houard, élèves de Mme Van den Boorn; Hubertine Leclercq, élève de M. D. Duysens; Louise Pickmann, Marguerite Louis, Jeanne Bustin, Alice Fréson, élèves de M. J. Robert; Marie Antoine, élève de M. D. Duysens; Odile Alexandre, élève de Mme Van den Boorn; Valentine Monlaurent, élève de M. D. Duysens; Berthe Heptia, élève de M. J. Robert; Germaine Delhez et Marguerite Legrain, élèves de M. D. Duysens; Gérardine Donéa, Lucie Gasparini et Gérardine Remy, élèves de M. J. Robert; deuxième prix avec distinction, Mlle Marie Oelers, élève de M. J. Robert; deuxième prix, Mlles Frida Meyer, Alix Thyse et Renée Corbisier, élèves de M. J. Robert; Maria Robert et Berthe Lambert, élèves de Mme Van den Boorn; premier accessit, Mlles Marguerite Nysten, élève de Mme Van den Boorn; Céline Danse, élève de M. J. Robert; Laure Prijot, Berthe Bika, Juliette Genot, Cornélie Kerff et Jeanne De Leeuw, élèves de Mme Van den Boorn; deuxième accessit, Mlle Marie Lantremange, élève de M. J. Robert.

Chant (hommes, professeur M. Henri Seguin). — Jury : M. Théodore Radoux, président; Mme Van den Staepele, MM. Sylvain Dupuis, D. Demest, J. Boussa, C. Smulders et L. Charlier.

Premier prix avec distinction, M. Louis Dister; premier prix, M. Edgar Druine; deuxième prix, MM. Arnold Becker et Jean Lechanteur; premier accessit, M. Laurent Vanstappen.

Chant (demoiselles), six concurrentes (professeur Mme Coppine Armand). — Premier prix, Mlles Victorine Rosenboom, Hortense Tombeur et Laure Dessouroux; deuxième prix, Mlle Aline Dehosse; premier accessit, Mlle Renée Corbusier.

Concours supérieurs. — Chant, quatre concurrentes (professeur Mme Coppine-Armand). — La médaille en vermeil est décernée à Mme Dessart-Andrien.

LUXEMBOURG. — Grâce à l'énergie de son directeur, M. Victor Vreuls, le Conservatoire de Luxembourg a pu donner, après trois mois d'existence, un brillant concert, avec le concours exclusif des professeurs et élèves. Cette audition inaugurale a eu lieu mardi dernier au théâtre de la ville, devant l'élite de la société luxembourgeoise. La veille, la répétition générale avait été réservée aux élèves, dont le nombre s'élève déjà à plus de sept cents.

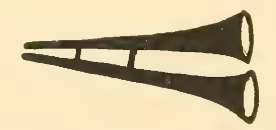
C'est dire que le nouvel établissement d'ensei-

gnement répond à un véritable besoin et qu'il est appelé à un brillant avenir. Au concert de mardi, nous avons eu le plaisir d'entendre, entre autres, le concerto en *la* pour violon, flûte, hautbois et trompette aiguë, avec accompagnement de quintette à cordes, de J.-S. Bach; la symphonie en *si* bémol de Haydn; la sonate en *la* majeur pour violoncelle et piano et le septuor de Beethoven; le trio pour piano, violon et alto de Mozart.

Tous ces morceaux ont été interprétés avec une justesse remarquable par M. Vreuls et ses collaborateurs, qui ont été fort applaudis. L.

SPA. — La série des concerts symphoniques de la saison a été inaugurée en juin, sous la direction de M. François Rasse. Déjà nous avons eu l'occasion d'entendre quelques œuvres de choix, entre autres : deux pièces nouvelles d'Edw. Grieg, *Première rencontre* et *A la Norvégienne*, mélodies pour instruments à cordes; la *Danse des nymphes et des satyres*, œuvre toute de fraîcheur et de clarté, de Georges Schumann; la *Brabançonne*, harmonisée et orchestrée par M. François Rasse.

Au premier concert classique, Mlle Gabrielle Wybauw, de Bruxelles, cantatrice, a admirablement interprété la *Fiancée du timbalier* de Saint-Saëns, *Robin Gray* de César Franck et l'*Absence* d'A. Goffin.



NOUVELLES

— Le conseil académique de l'université de Göttingue a compris qu'il ne suffisait pas d'inscrire au programme de son enseignement un cours d'histoire et d'esthétique musicales. Pour rendre ces leçons tout à fait fructueuses, il a mis à la disposition des professeurs un orchestre complet, qui exécutera à son invitation les œuvres étudiées.

— Il est question de bâtir à Munich un nouveau théâtre qui sera exclusivement réservé à la représentation d'opéras-comiques. Une société financière s'est formée dans ce but. Elle est d'ores et déjà en possession d'un capital de deux millions et demi de marks.

— Le théâtre de la Cour de Munich donnera en septembre un nouvel opéra de Hans Pfitzner : *Christelflein*, d'après un livret du poète Ilse Stach.

— La nouvelle tragédie musicale du compositeur Max Schillings sera représentée cet hiver au théâtre de Dresde.

— A l'ouverture de la saison le théâtre de Cologne donnera un opéra nouveau en un acte, *Le Doux Poison*, de M. Albert Gorters, œuvre qui sera également représentée cet hiver au théâtre de Brême.

— Les héritiers de Brahms ont cédé à la Deutsche Brahms Gesellschaft la perception des droits d'auteur sur l'exécution des œuvres du maître. Déjà en possession des manuscrits de Brahms, la dite société entreprendra incessamment la publication de pages inédites du grand compositeur viennois.

— La ville de Bayreuth informe les étrangers qu'ils peuvent s'assurer auprès d'elle un logement en ville, au prix de trois à cinq marks par jour pendant les représentations wagnériennes. Dans le but de donner satisfaction aux intéressés, elle a constitué un comité (Wohnungs Komité) qui se charge de répondre à toutes les demandes.

— L'orchestre Colonne, de Paris, se rendra en septembre à Berlin et interprétera dans une série de concerts des œuvres de Berlioz et de Beethoven. De même, l'orchestre Lamoureux entreprendra en automne un voyage en Allemagne. Il se fera entendre successivement à Dresde, Leipzig, Francfort-sur-le-Mein, Mannheim, Hanovre et Hambourg.

— Sur la proposition de M. le conseiller J. Weinberger, rapporteur au congrès international des éditeurs, l'assemblée a voté à l'unanimité le vœu suivant : « Le congrès international des éditeurs exprime l'espoir que, dans un avenir prochain, l'accord s'établira, en Allemagne, entre tous les intéressés pour la réglementation des droits d'auteur. Il souhaite que le gouvernement, répondant au désir des éditeurs et des auteurs, crée un organisme officiel pour la défense de leurs intérêts. Le congrès demande que l'on fonde des comités pour la perception des droits d'auteur dans les pays de l'empire où il n'en existe pas encore, et que toutes les sociétés formées dans ce but soient fédérées. »

— M. Edward Elgar, le beau maître de l'école anglaise, vient de terminer, pour former une suite à son oratorio *Les Apôtres*, une œuvre intitulée *Le Royaume*, qui sera donnée pour la première fois en octobre prochain, au

festival de Birmingham. Elle sera jouée à Londres le 19 novembre par l'« Alexandra Palace Society », sous la direction de M. Allen Gill.

— Un intéressant portrait de Mozart, ou plutôt un relief du visage du maître, vient d'être découvert. C'est une figure modelée au siècle dernier, par un sculpteur qui n'est plus guère connu aujourd'hui. Il se nommait Léonard Posch, fut contemporain de Mozart, vécut à Vienne après la mort de celui-ci, et s'établit ensuite à Berlin, où il mourut lui-même en 1831. Une dame artiste de cette dernière ville a trouvé, parmi les ouvrages de Léonard Posch, restés depuis son décès entièrement oubliés, la figure de Mozart dont il s'agit, et elle a pu mettre aussi la main sur le moule, qui n'avait pas été détruit. Le nouveau portrait va être reproduit par la gravure et publié incessamment.

— La revue *die Musik*, de Berlin, publiera incessamment quinze lettres inconnues de Beethoven. Elles ont été récemment découvertes et sont adressées aux éditeurs Schlesinger, Steiner, Breitkopf et Hærtel, à un magistrat de Vienne, au sujet du procès de tutelle que le maître soutint contre sa belle-sœur Johanna, enfin à M. et Mme Bigot, qui furent ses amis.

— M. Georges de Lausnay, le distingué pianiste, vient de commencer au Casino de Dieppe une série de concerts avec orchestre dont le programme comprend des concertos de Mozart, Saint-Saëns, Massenet, Grieg et plusieurs œuvres nouvelles.

— M. Ernesto Consolo, le remarquable pianiste, vient d'être nommé professeur à l'école supérieure de piano du « Musical College » de Chicago, ce qui l'a obligé de renoncer à tous ses engagements en Europe.

— Sur la demande de nombreux professeurs étrangers, l'Institut genévois de gymnastique rythmique (directeur : M. E. Jaques-Dalcroze) organise un cours de vacances destiné aux professionnels, pour la démonstration pratique de la méthode de gymnastique rythmique de M. E. Jaques-Dalcroze. Cette méthode a pour but le développement de la mentalité rythmique et métrique musicale, du sens de l'harmonie plastique et de l'équilibre des mouvements, ainsi que la régularisation des habitudes motrices.

Le cours aura lieu à Genève (Suisse) du 23 août au 8 septembre prochains. S'adresser à M. E. Jaques-Dalcroze, 7, avenue des Vollandes, Genève.

BIBLIOGRAPHIE

JULES ECORCHEVILLE. — *De Lulli à Rameau. 1690-1730.* L'esthétique musicale. — Paris, Marcel-Fortin, 1906, in-8° carré de IX-172 p. — *Vingt suites d'orchestre du* XVIIe *siècle français*, publiées pour la première fois d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Cassel et précédées d'une Etude historique. — Paris, Marcel-Fortin, et Berlin, Liepmannssohn, 1906, deux vol. in-folio de IV-95 p., plus 47 p. de fac-similé de notation, 3 pl. et 7 ff. pour les index et appendice, et de III-268 p.

Ces deux ouvrages, qui ont été composés pour l'obtention du diplôme de docteur ès-lettres, font grand honneur à la jeune école française de musicologie, dont nous voyons avec joie, d'année en année, se serrer les rangs et s'agrandir la place au soleil européen. Chaque nouveau coup de charrue donné dans le champ de notre histoire artistique fait lever une riche moisson de découvertes également profitables à une meilleure appréciation de nos gloires nationales et au renom de nos écrivains spéciaux.

C'est au XVIIe et au XVIIIe siècle français que s'attaque aujourd'hui M. Ecorcheville, et ses deux thèses, très nouvelles en même temps que très érudites, serviront, entre autres choses, grandement à combattre le préjugé encore trop répandu qui consiste à résumer l'un de ces deux siècles dans le seul Lulli, l'autre dans le seul Rameau. Autour de ces deux maîtres illustres, au-dessous, et par instants tout à côté d'eux, marchaient alors comme en tous temps la foule des musiciens secondaires, dont on est porté, d'habitude, à faire trop bon marché. Combien de fois l'humble travail d'artisans laborieux n'a-t-il pas inconsciemment et pour ainsi dire en secret préparé le fier et libre essor d'un génie créateur, dégagé pour lui le métal précieux de sa gangue, abattu devant ses pas les premières ronces du fourré? Ces « vingt suites d'orchestre » que M. Ecorcheville a recueillies dans un manuscrit de la Bibliothèque de Cassel, qu'il publie simultanément en fac-similé et en traduction moderne, et qu'il accompagne d'une tout à fait remarquable introduction historique, présentent excellemment cet ordre de documents. Ecrites par un groupe nombreux et presque inconnu d'instrumentistes français, elles reconstituent un anneau perdu de la chaîne qui reliait les « danceries » du XVIe siècle et le répertoire des luthistes à celui de la *suite* instrumentale, telle que l'Alsacien Muffat et l'Allemand Cousser

venaient l'apprendre chez nous, à l'école de Lulli. Auprès des œuvres de ces deux maîtres étrangers, les petites symphonies des « Vingt-quatre violons du Roi » ne font pas mauvaise figure, et ce n'est pas uniquement à titre de curiosité érudite qu'il faut remercier M. Ecorcheville de les avoir restituées avec tant de science, de conscience et d'élégance.

Son autre volume, — *De Lulli à Rameau*, — surprend l'œil, au premier moment, par un aspect tout au moins inaccoutumé dans la librairie érudite : papier d'un jaune foncé, encre violette, caractères pseudo-gothiques, toutes choses dont, selon leur âge on leur tempérament, les bibliophiles seront ou effarouchés, ou ravis. Sur le contenu du livre, les lecteurs ne seront aucunement divisés. Ils ne pourront accorder que des louanges à la manière sagace et claire dont M. Ecorcheville a su réunir, coordonner et juger les doctrines hésitantes d'une époque où la critique s'essayait pour la première fois chez nous, d'elle-même et sans autre base d'étude que les œuvres du jour, au difficile et peut-être insoluble problème de l'esthétique musicale. MICHEL BRENET.

Die Musik in Böhmen, von Richard BATKA — Berlin, Bard, Marquardt, un vol. in-18 (collection *Die Musik*).

C'est la première publication, semble-t-il, qui paraisse en Allemagne sur l'histoire de la musique en Bohême et cette école dont les origines remontent à saint Adalbert, évêque de Prague, et que caractérisent surtout les noms de Tomaschek, Kalliwoda, Skraup, puis, de notre temps, Smetana, Dvorak, Fibich et enfin Gustave Mahler. L'attention du public dilettante s'est tellement portée du côté de ces œuvres dramatiques et symphoniques, qui d'ailleurs sont animées d'une telle vie individuelle et caractéristique, qu'on s'étonne qu'un pareil travail n'ait pas été tenté plus tôt. S'il l'a été, c'est en France, par extraordinaire, grâce à la curiosité toujours en éveil, d'Albert Soubies, dont le volume sur la *Musique en Bohême* est l'un des premiers de sa longue série de monographies et remonte à 1898. Le texte de Richard Batka est aussi plein de renseignements, dans ses 100 pages, et d'excellents portraits hors texte et divers facsimilés musicaux illustrent utilement ce joli petit volume. H. DE C.

— La fin de la saison nous a apporté quelques publications significatives. Tandis que la maison Demest mettait en vente une intéressante sonate pour piano et violon de M. Poneigh et les subtiles fantaisies sonores pour le clavier de M. Maurice Ravel, *Miroirs*, — parmi lesquelles il faut mettre hors de pair une *Alborada* étincelante de verve, — l'*Edition mutuelle* de la Schola Cantorum faisait paraître de son côté un délicieux recueil de *Prières pour enfants*, bien digne du musicien délicat et accompli qu'est M. Pierre de Bréville, puis le premier livre de l'*Iberia* pianistique de M. Albeniz. Dans ces pièces si diversement colorées et si vivantes, l'auteur de *Pepita Jimenez*, que n'ont pas oubliée les habitués de la Monnaie, évoque tour à tour devan nous, d'irrésistible façon, les rythmes ardents, l'atmosphère langoureuse et toute la griserie ensoleillée de son pays natal.... Et je ne voudrais pas oublier, chez l'éditeur Dupont-Metzner, à Nancy, une page vocale d'un sentiment profond et poignant, inspirée à M. J. Guy-Ropartz par l'*Automne* de Baudelaire, chantée cet hiver avec succès par M. Daraux aux Concerts Colonne. On y retrouve la ferme structure, l'émotion sincère, la noble tenue qui distinguent depuis longtemps les œuvres du remarquable directeur du Conservatoire de Nancy et font attendre avec une curiosité sympathique l'audition de sa *Symphonie avec chœurs*, couronnée récemment au concours Crescent.

G. S.

NÉCROLOGIE

— Le poète de ballets Franz Gaul vient de mourir à Vienne, à l'âge de soixante-neuf ans. Il acquit d'un seul coup une grande notoriété lorsqu'il fit représenter en 1885 le ballet *Valses viennoises*, dont la musique fut écrite ou arrangée par M. Joseph Bayer. Ce ballet était un véritable poème de la danse, dans lequel, au milieu de tableaux de la vie viennoise, on avait intercalé des valses de Johann Strauss le père et de l'autre Johann Strauss, le roi de la valse, comme on l'appelle toujours à Vienne. Gaul écrivit plusieurs ballets, la plupart en collaboration. Les principaux sont : *Puppenfee*, d'après un scénario imaginé par la princesse de Metternich, *Contes de la danse*, *Hors du pays*, *Porcelaine de Meissner*, etc., etc. Comme *Valses viennoises*, la *Puppenfee* a été mise en musique par M. Joseph Bayer.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Armide; Sigurd; Faust; Guillaume Tell; Tannhäuser; Faust; Les Maîtres Chanteurs.

MUNICH

Au Théâtre du Prince-Régent, Festival Richard Wagner :

Lundi 13 août, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; mardi 14, Tannhäuser; jeudi 16, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; samedi 18, l'Or du Rhin; dimanche 19, la Walkyrie; mardi 21, Siegfried; mercredi 22, le Crépuscule des Dieux; samedi 25, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; dimanche 26, Tannhäuser; mardi 28, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 31, l'Or du Rhin; samedi 1er septembre, la Walkyrie; lundi 3, Siegfried; mardi 4, le Crépuscule des Dieux; jeudi 6, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 7, Tannhäuser.

Au Théâtre royal de la Résidence, Festival Mozart : Jeudi 2 août, Don Giovanni; samedi 4, les Noces de Figaro; lundi 6, Cosi fan tutte; mercredi 8, Don Giovanni, vendredi 10, les Noces de Figaro; dimanche 12, Cosi fan tutte.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nos 31-32. 5 et 12 AOUT 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : L'HARMONIE (suite.)

MAY DE RUDDER. — ROBERT SCHUMANN ET CLARA WIECK : LES ANNÉES DE FIANÇAILLES (suite et fin).

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra, H. de C.; Concours du Conservatoire; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Ostende. — Strasbourg.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE : Alexandre Luigini; RÉPERTOIRE DES THÉATRES.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

L'HARMONIE

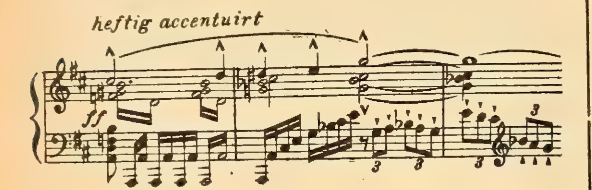
DEUXIÈME PARTIE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Dès la première mesure, au premier temps, nous avons trois appoggiatures simultanées, ou mieux, au point de vue général qui doit être le nôtre, — celui des *vraies fonctions relatives* des accords entre eux dans la vie harmonique de l'ensemble, — une harmonie appoggiature de l'accord suivant, l'accord réel, à savoir *mi* ♭-*sol-si* ♭; seule, la fondamentale *mi* ♭ résonne sous l'accord altéré. Les faits harmoniques se présentent également ainsi au premier temps de la seconde mesure, sous le mot *Wehe* (souffrance, douleur). On peut remarquer que chaque fois, dès que l'accord réel est entendu, il s'altère instantanément par substitution du *si* ♮ au *si* ♭, ce qui donnerait l'accord de quinte augmentée; à la dernière partie de la première mesure, l'harmonie ainsi constituée peut être considérée, dans l'évolution de la polyphonie, comme une anticipation de l'accord appoggiature qui doit occuper le premier temps de la mesure 2, le tout sur une pédale grave de la fondamentale de l'accord réel. Nous avons donc là la triple anticipation de trois appoggiatures simultanées, ou, si l'on préfère, une « harmonie appoggiature » anticipée elle-même. Un effet analogue, très marqué lui aussi, se produit à la fin de la mesure 3 et au commencement de la mesure 4.

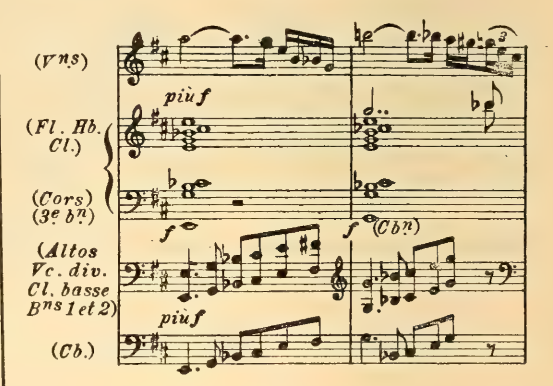
Tout d'ailleurs est instructif dans cette citation : la brièveté de l'accord réel par rapport à l'accord qui le retarde; la volonté mélodique qui se marque à la voix et tour à tour au hautbois et aux violons, sur le *si* ♮ attaqué directement; l'anticipation des appoggiatures; le changement de fonction d'un même accord (par exemple si l'on compare les dernières parties des mesures 2 et 3); la relativité très évidente, comme effet, des accords dissonants consécutifs, et plus encore que le reste, la justification de tout le caractère harmonique par la vérité expressive, par le caractère même des paroles, évoquant l'infinie douleur de Herzeleide.

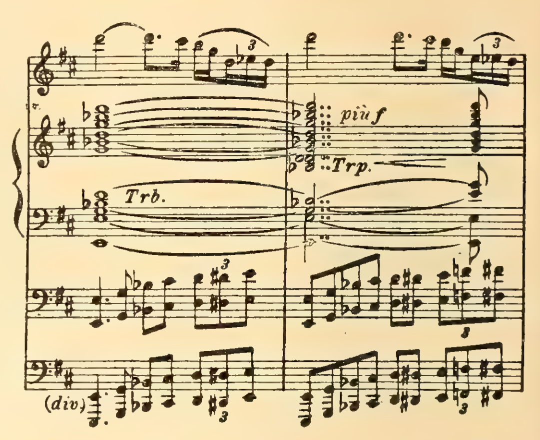
Voici un effet mélodique et harmonique que Wagner répète plusieurs fois dans la bacchanale de *Tannhäuser* (g. p., p. 21) :



L'effet produit en ce passage est d'une extrême âpreté, et l'un des plus pénétrants comme intensité dissonante que Wagner ait écrits. Il s'agissait pour lui d'évoquer musicalement la véhémence d'un désir furieux, d'une passion frénétique, d'une ivresse orgiaque entraînant les couples dans ses tourbillons et les jetant à de violentes étreintes. Le premier accord est un accord de septième établi sur le quatrième degré du ton (la sous-dominante) avec double altération de la fondamentale et de la septième, et troublé encore par une pédale inférieure de dominante (1). Sur cette vigoureuse dissonance, la partie mélodique retarde le *ré*, note réelle, par l'appoggiature inférieure, violemment accentuée et très longue; le *ré*, note réelle, est réduit à la fonction dévolue d'ordinaire aux notes de passage, et se *résout* véritablement sur une nouvelle altération, l'appoggiature *ré* ♮, au premier temps de la mesure suivante.

Nous retrouverons l'appoggiature attaquée dès l'origine d'un motif, sans rien qui la précède, et présentée de telle sorte qu'il y ait superposition apparente, pour l'oreille, de deux accords distincts, en de nombreux passages des drames wagnériens. C'est aussi l'effet capital déterminant la structure harmonique de la belle mélodie *Schmerzen* (souffrances), dans la série des *Fünf Gedichte*. Dans *Parsifal*, le motif qui caractérise musicalement le rire de Kundry présente presque toujours une appoggiature initiale qui éclate brusquement, avec violence, sur le plus fort des accents rythmiques, et dont la résolution n'a qu'une durée très brève. Citons en particulier un cas harmonique intéressant où figure ce motif, dans le prélude du deuxième acte; en voici l'instrumentation, résumée sous une forme synthétique (g. p., p. 96) :





Il est facile d'abord de montrer, — réponse incidente à certains critiques qui reprochent à Wagner « l'abus » des modulations, — que l'on est toujours, dans ce passage, en *si* mineur, ton du prélude. En effet, l'accord qui persiste pendant les deux premières mesures est tout simplement l'accord de septième de sensible du ton de *si* mineur, le *si* ♭ écrit étant enharmonique d'un *la* ♯ (ou, si l'on préfère, une neuvième de dominante dans laquelle la fondamentale *fa* ♯ serait seulement sous-entendue). Nous n'aurions pas plus de peine avec les harmonies suivantes, mais d'autres observa-

(1) On peut le lire aussi comme septième diminuée sur le sixième degré, avec double altération inférieure du *la* et du *fa* ♯ en *sol* ♯ et *fa* ♮, mais cette lecture est moins rationnelle.

tions présentent maintenant un plus grand intérêt :

Les deux premières mesures constituent, au point de vue du dessin des violons et des accords pleins qui le soutiennent aux instruments à vent (abstraction faite des notes redoublées), une marche d'harmonie où le « modèle » se répète en montant d'une tierce mineure ; la troisième mesure obéit à la même loi en ce qui concerne le dessin des violons, mais l'harmonie, cette fois, est d'une autre espèce, et se maintiendra telle quelle pendant la quatrième mesure. Notons aussi, dans toute l'étendue du passage, la division de l'orchestre et par conséquent des parties harmoniques en trois groupes : le premier, réduit aux seuls violons, répète obstinément un dessin thématique descendant (le rire de Kundry) ; le second, formé du plus grand nombre des bois et des cors, auxquels s'ajoutent finalement les trombones et les trompettes, pose et soutient des accords très denses avec plusieurs redoublements ; le troisième, formé des cordes graves qu'appuient la clarinette-basse et deux bassons, répète un dessin thématique ascendant (dérivé du motif de Klingsor) de sens contraire, par suite, au sens du motif supérieur ; aux deux dernières mesures, les triolets qui terminent les deux dessins (triolets de croches et de doubles croches), présentent les mêmes degrés chromatiques dans l'ordre inverse, mais avec des valeurs différentes, comme si le dessin inférieur, précipitant son propre sursaut, précipitait davantage encore la chute du motif supérieur, qui se rue, strident, vers lui, pour une dissonance plus horrible encore que les précédentes.

Nous constatons tout d'abord aux deux premières mesures, deux cruelles appoggiatures qu'affirme le dessin thématique des violons, le *la* ♭ appoggiature du *sol*, et le *si* ♮ appoggiature du *si* ♭ (*la* ♯). Cet accent, aux mesures suivantes, ne correspond plus à une appoggiature, mais à une note réelle, le *ré*, si nous considérons l'accord donné par les instruments à vent comme étant l'accord *mi—sol—si* ♭ (*la* ♯)*—ré*, c'est-à-dire la septième sur le quatrième degré (le *mi*, sous-dominante de *si* mineur). Ainsi, dans ce dessin mélodique, une même note change de fonction, et, de purement mélodique, devient réelle ; le phénomène est inverse pour l'*ut* ♯ de ce même dessin, note qui faisait partie de l'accord et qui devient note de passage. D'après cette interprétation, la plus simple et la plus conforme aux habitudes, une pareille remarque s'applique au dessin thématique inférieur, où l'*ut* ♯, qui était note réelle de l'accord, aux mesures 1 et 2, devient note de passage aux mesures 3 et 4. Observons aussi les notes chromatiques de passage *sol* ♯ et *mi* ♭ dans le dessin des violons et les notes *fa* ♯, *ré* ♯, *fa* ♮ dans celui des basses : c'est un exemple entre cent de l'emploi fréquent et absolument libre que Wagner, grâce à la grande mélodicité de sa polyphonie, fait des notes de passage simultanées.

Le passage que nous étudions ainsi est extrêmement riche d'enseignements : il nous offre, littéralement fondues ensemble, des notions très intéressantes de la vie harmonique qui anime les œuvres de Wagner. Continuons donc de l'examiner, en élargissant autant que possible les notions coutumières de l'harmonie...

Si l'on compare les deux accords qui occupent les quatre mesures citées, on remarquera qu'ils ont une partie commune, un groupe commun de notes, l'accord *mi—sol—si* ♭, c'est-à-dire la quinte diminuée sur la sous-dominante. L'*ut* ♯ qui s'y ajoute aux mesures 1 et 2 se résout sur un *ré* aux mesures 3 et 4 ; on peut donc déjà considérer cet *ut* ♯, dans l'harmonie, comme une énorme appoggiature du *ré* suivant, et cette façon de voir est confirmée par le rythme du motif inférieur, où l'*ut* ♯, à la mesure 3, occupe la partie forte d'un temps, tandis qu'aux mesures 4 et 5 il occupe la partie faible, laissant au *ré* — sa résolution — la partie forte. Il y a mieux : au point de vue de l'effet général (et non plus de l'analyse harmonique locale), l'agrégation harmonique *mi—sol—si* ♭, qui se maintient presque immobile dans les timbres, tandis que l'agrégation *sol—si* ♭*—ré* tend à s'éloigner d'elle et presque à s'en isoler contradictoi-

rement (entrée des cuivres *crescendo*), est une sorte d' « harmonie pédale », si nous osons risquer cette expression.... Elle demeure constante, élément fixe de l'ensemble harmonique, lequel est pour ainsi dire soulevé au-dessus d'une base unique sous-entendue, la dominante du ton, le *fa* ♮ absent, que son absence même évoque pour l'instinct musical, sinon pour l'oreille, absence qui ouvre comme un gouffre noir, comme une ténébreuse bouche d'abîme sous les formidables convulsions de l'orchestre; ces convulsions s'étendent jusqu'à la treizième (*ré*) de cette dominante sous-entendue. Quant aux deux dessins thématiques, ils ont beau pouvoir être décomposés, très facilement, en notes faisant partie intégrante des accords et en notes purement mélodiques : par leur répétition obstinée, par l'insistance des mêmes notes, qu'elles soient réelles ou mélodiques, ils produisent l'impression de véritables « pédales de dessin ».

La raison expressive des aspects que présente l'harmonie dans ce passage, de cette accumulation d'effets, de cette « écriture », d'une telle insistance dissonante, de ce que nous avons constaté enfin ou seulement fait entrevoir, est plus importante encore que toute explication analytique. Elle seule explique vraiment, motive tout, commande tout. Nous y avons touché un instant en parlant de l'absence de la dominante, qu'il eût été si aisé et, pour la plupart des musiciens, si naturel de faire entendre.... Sans revenir sur ce point spécial, nous voyons que la disposition de l'ensemble parle à l'oreille, à l'esprit, aux yeux même! Deux principes sont en lutte : sur un tragique fond de tableau, qu'emplit la clameur continue et grandissante des douloureux accords tenus par les instruments à vent, cette lutte se déroule, haletante.... Kundry nous apparaît musicalement en son horrible rire de maudite, quasi damnée, rire d'horreur et de douleur, vision féminine terrible qui se débat, hurlant de plainte, comme pour échapper au pouvoir monstrueux qui l'évoque, se déchaîne, s'élance vers elle pour la dompter, pouvoir que figure musicalement le menaçant dessin des basses, presque constamment redoublé sur deux octaves (1). Ces deux motifs vont à la rencontre l'un de l'autre, le premier descendant, après chaque premier cri aigu de douleur, dans une chute rapide de la volonté, le second ascendant, sursaut renouvelé d'une volonté de ténèbres, puissance obscure d'un maléfice sans nom. Le motif de Kundry, arrivé au bas de sa chute, près d'être rejoint par le monstre, s'échappe d'un bond éperdu, jusqu'à ce que, le déchaînement du pouvoir infernal se faisant plus terrible encore (accélération du rythme par les triolets, entrée des trombones, puis des trompettes), il ne puisse s'élever davantage, et, brisé, enfin dompté, il s'affaisse en un long hurlement de défaite, tandis que le thème de Klingsor se personnalise dans sa sinistre victoire et reprend les formes typiques qui le caractérisaient avant le combat.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.



ROBERT SCHUMANN ET CLARA WIECK

Les années de fiançailles

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Des scènes inouies ont lieu entre le père et sa fille, qui chaque jour, suppliante, demande le consentement. Wieck, de plus en plus furieux, ne venant pas à bout de cette admirable volonté, résolut de souiller l'objet de ce culte fidèle et pensa par ce misérable moyen attirer le mépris là où avaient régné l'admiration et l'amour. Clara, souf-

(1) Par ce redoublement d'un même dessin sur deux octaves, Wagner obtient des effets dynamiques énormes, dont le rythme semble ébranler et soulever tout l'orchestre; ainsi procède-t-il, par exemple, mais cette fois dans une pensée de grandeur et d'éclat pompeux, vers la fin de la marche célèbre de *Tannhäuser*.

frante, malade, brisée, quitta son père, prétextant des concerts à Paris, et de là combinait avec Schumann les moyens d'en finir légalement avec cette triste histoire. Mais voilà que le consentement de Wieck vint les surprendre au milieu de leurs nouvelles préoccupations ; seulement, il était subordonné à de telles conditions, qu'il équivalait en définitive à rien du tout : Clara était déshéritée, tous les deux éloignés de Saxe ; défense était faite à Schumann d'écrire ou de parler à son beau-père à moins que ce dernier même ne le désire. Et ce n'était pas tout! La chose est tellement inacceptable que malgré toute la bonne volonté des jeunes gens, ceux-ci devront avoir recours à la justice ; à la demande de Clara, Schumann adresse à Wieck, en termes conciliants, une suprême prière. Mme Wieck, sous la dictée de son mari, répond « qu'il ne veut avoir avec Schumann aucuns rapports ». L'affaire est alors remise aux mains d'un avocat, qui essaye, lui aussi, de concilier les parties et démontre à l'inflexible père que ce procès les ruinera d'ailleurs « tous les trois ». « Et quand il y en aurait trente! » s'écrie Wieck furieux; il énumère alors tous ses griefs : Clara n'est pas le seul objet de l'amour de Schumann ; la vie privée du prétendant est au reste peu recommandable : il boit, passe les nuits au dehors en folles dissipations, en infâmes plaisirs ; non seulement il n'a pas assez d'argent pour vivre, mais encore il accumule dettes sur dettes! Et quant au compositeur, il n'a aucune valeur (1). Le reste est à l'avenant. Combien les deux natures loyales et nobles de Schumann et de Clara souffrirent de cette folie! Il faut lire les lettres désolées, mais toujours pleines de courage et de foi, des pauvres fiancés au confident commun Ernst Becker : « Nous avons dû faire le triste pas et confier notre affaire à la justice d'appel. Nous avons tout fait pour ne pas braver — mais inutilement ; au contraire, son impudence (de Wieck) augmentait de jour en jour, ce n'était plus à supporter. Tu peux te figurer la situation de Clara, loin du monde, dans un pays étranger, vivant depuis des années dans une inquiétude profonde et aspirant à un dénouement. J'ai peur, sa santé est déjà bien ébranlée (2). » Schumann, lui, est tout aussi malade : « Je ne puis te décrire l'inquiétude et l'angoisse dans lesquelles je vis depuis des semaines, mais il faut tout vaincre pour l'amour de Clara ;... je puis à peine voir les gens et ne peux me réjouir (1)... » Clara, de son côté, supplie l'ami dévoué de soutenir son fiancé : « Nous avons beaucoup supporté, mais le pire doit encore arriver; pourtant je ne cède pas, je ne me sépare pas de Robert; lui non plus ne perdra pas courage. Réconfortez-le autant que vous le pouvez, cher monsieur Becker... Oui, j'ai dû voyager seule, le père voulait de force m'arracher l'amour de mon cœur; mais j'ai, en ce monde, un être à moi, qui m'aime par-dessus tout, et cela, oui, est trop heureux (2)!.... » Pourtant l'affaire n'avance guère ; une sorte de juridiction religieuse a fait un nouvel effort conciliant, toujours inutile ; entre temps, Wieck ne perd aucune occasion de gagner les juges, les amis et connaissances à sa cause, en faisant de Schumann le portrait le moins flatteur. Mais l'accusé, qui jusqu'à présent n'a point témoigné de colère, s'irrite cette fois. « Wieck se déshonore lui-même par une telle conduite, dit-il; je n'obtiens pas son oui parce que je ne suis ni âne, ni Rothschild (!); il ne me donne pas Clara parce que certaines spéculations financières tombent alors à l'eau! » «Ne lui passez rien, écrit Schumann à son avocat Einert, qui défend chaleureusement la cause des fiancés ; il ne mérite aucune indulgence. »

La première séance du conseil de justice, où tous les griefs de Wieck furent sans peine réfutés, fut favorable à Schumann et à Clara. Mais le ressentiment du père, qui ne parut pas à cette première assemblée, fut tel, que la joie d'une victoire pour les fiancés s'anéantit dans la douleur que leur causait l'aveugle fureur paternelle : « Je suis terrassé », dit Schumann à Becker, tandis que Clara lui raconte de son côté la pénible histoire que voici et qui précède de quelques jours le premier jugement de la cour : « Je voulais avoir mon manteau, car l'hiver approchait; le père dit à la servante que j'avais envoyée : « Je ne connais pas mademoiselle Wieck; je ne connais que deux demoiselles, ce sont mes deux petites filles (3) ; d'autre, je n'en connais pas. » Voilà ce que je devais entendre répéter par une domestique! N'est-ce pas douloureux?... Je me sens souvent tout à fait émoussée par la cruauté du père, et pourtant, bien

(1) Wieck, dans sa colère, mentait à sa propre pensée; non seulement il appréciait hautement le compositeur et l'artiste dont il proposait lui-même les œuvres comme études et comme répertoire de concert à sa fille, mais il aimait aussi l'homme, qu'il choisit comme « parrain » de sa plus jeune fille, Cécile, née en 1834.

(2) Lettre à E. Becker. Leipzig, 6 juillet 1839.

(1) Lettre à E. Becker. Leipzig, 4 août 1839.

(2) Lettre de Clara Wieck à E. Becker. Paris, 8 juillet 1839.

(3) Marie et Cécile, nées du second mariage de F. Wieck.

souvent, mes pensées se remplissent d'une immense mélancolie (1). » Sa situation vis-à-vis de son père comme vis-à-vis de son fiancé la rendait également malheureuse. Que n'a-t-elle fait pour tout concilier! « Vous aurez sans doute appris quels tristes rapports existent entre mon père et moi. Bien que j'aie tout essayé pour empêcher cela, je n'ai pu faire plier l'humeur opiniâtre de mon père. Croyez-moi, rarement un père a traité sa fille comme je le suis par le mien. Comme au nom de l'amour, nous sommes durement éprouvés! Ah! cher monsieur von Vesque, comme j'aimerais à vous parler de toute cette affaire de cœur, pour au moins me justifier à vos yeux, car vous me reniez sans doute après tant de faux bruits, moi et mon Robert aussi, dont le caractère est certes le plus noble, ce pourquoi je dois l'aimer et l'estimer chaque jour davantage (2). »

La bonne cause finit enfin par triompher. La cour par trois fois ratifia son premier jugement. C'est le fidèle E. Becker qui le premier est informé de l'heureux dénouement. Après toutes ces tempêtes, ce n'est pas une joie débordante ni bruyante que manifestent les fiancés. Pareils à des plantes abattues par l'orage, fatigués de la lutte, ils relèvent doucement la tête et boivent à longs traits la lumière qui luit encore pour eux. Leur joie est une calme et extatique sérénité qu'ils songent à consacrer au plus tôt par leur mariage. La cérémonie nuptiale elle-même sera toute tranquille, intime et simple comme leur bonheur. « Notre mariage sera célébré tout doucement dans quelque village isolé. Tu nous ferais le plus grand plaisir si tu voulais être témoin. En dehors de la mère (3) et de la tante de Clara, de mon frère sans doute aussi, il n'y aura personne d'autre. Avec la grâce de Dieu, le 12 septembre sera le jour qui nous verra unis (4). » Dans une petite localité saxonne, à Schönefeld, par une claire matinée de septembre, leur union fut célébrée. « Tout semblait s'unir pour faire de ce jour une belle fête, même le soleil, qui, caché toute la semaine, luisait avec tant de douceur, comme s'il voulait nous être bienveillant (5). » Ce fut un ami d'enfance de Schumann, le bon pasteur Wildenhahn, qui leur donna la bénédiction. La veille, au soir, comme dernier cadeau de fiançailles, le maître du *Lied* offrit à sa fiancée son merveilleux cycle de mélodies (26) *Myrthen*, nées pour la plupart de l'ardeur et de la joie de son amour vainqueur encore traversées pourtant de souvenirs d'angoisse. La dédicace et la conclusion qui respectivement ouvre et ferme le cycle, résument à elles deux toute la passion, toute l'élévation et la joie de cet amour vraiment sublime. Schumann trouva dans deux textes du grand Fr. Rückert, le merveilleux poète des *Roses d'Orient* et du *Printemps d'amour*, l'expression fidèle et parfaite de ce que son cœur avait à dire en offrant ce présent à sa fiancée. Les paroles vibrantes du poète firent naître dans l'âme du musicien deux chants splendides : *Widmung* et *Zum Schlusz*. Les *Lieder* furent réunis en un volume exquis, revêtu d'une reliure magnifique gravée d'or et ornée de branches de myrte vert; le premier feuillet, à l'intérieur du recueil portait, encadrée d'une couronne de myrte, la dédicace en lettres d'or « A ma chère fiancée ».

L'ami fidèle et dévoué E. Becker reçut le lendemain le premier exemplaire de l'œuvre nouvelle. Becker était un digne et beau caractère, et ce fut lui qui provoqua et facilita la réconciliation entre le père et les enfants. Dès que le vieux Wieck manifesta la première intention de paix, Becker de tout cœur se fit un devoir de provoquer ce rapprochement; il y parvint après de longs efforts, gagna d'abord Clara, et en décembre 1843, Schumann lui-même, dont les rapports avec le beau-père, sans être profondément affectueux, n'en étaient pas moins de la plus grande courtoisie.

Quant à Clara, elle se hâta de jeter un voile sur tous ces sombres souvenirs; sa piété filiale vraiment admirable, sans effacer toutes les souffrances qu'un père irascible et obstiné lui avait causées, n'en fut pas moins la vraie source du plus absolu pardon. Jamais plus il ne fut question de ces luttes amères sur lesquelles Clara, bonne et indulgente, aimait à voir tomber l'oubli. Les premiers biographes de Schumann, dont Wasielewski est surtout intéressant, par égard pour la veuve du compositeur, glissèrent à dessein sur ces circonstances pénibles. Aujourd'hui, nous n'avons plus les mêmes raisons de nous taire, et il est de la plus haute importance, tant pour la compréhension des œuvres de Schumann nées à cette époque tourmentée (1),

(1) Lettre de Clara Wieck à E. Becker. Berlin, 8 octobre 1839.

(2) Lettre de Clara Wieck à Vesque von Püttlingen. Berlin, 19 janvier 1840.

(3) Mme Bargiel, épouse divorcée de F. Wieck ; Clara s'était réfugiée auprès d'elle à Berlin, pendant ses derniers mois d'épreuves.

(4) Lettre à Becker, 12 août 1840.

(5) Lettre de Clara Schumann à Carl Montag, Leipzig, 17 septembre 1840.

(1) « Beaucoup de choses de mes luttes pour Clara ont pénétré ma musique et seront sans doute comprises par vous. Le concerto (sans orchestre), la sonate (*fa*

que pour la vérité historique de révéler ces détails biographiques si importants. Ils ne mettent certes pas le vieux Wieck en une fort belle lumière; pourtant, nous pouvons l'excuser un peu et le comprendre surtout, en tenant compte de son égoïsme paternel, exagération peut-être d'un amour plus instinctif qu'idéal, en nous rappelant aussi la rudesse de son caractère, son tempérament passionné, fougueux, son entêtement et son parti-pris, toutes choses qui l'empêchaient de considérer avec clairvoyance et bienveillance ce qui n'était pas tout juste son idée. Y eut-il encore une question d'intérêt en jeu? C'est possible; peut-être aussi quelque ressentiment à l'égard de sa première femme dont il était divorcé, ressentiment dont les deux enfants du premier lit, Clara et son frère Alwin, subirent tous deux le contre-coup. La meilleure excuse, la seule bonne au reste, c'est qu'il ne fut certes pas conscient de tout le mal qu'il fit, et qu'il fut le premier à souhaiter un rapprochement avec ceux qu'il avait éloignés de lui. Ses premiers pas vers eux sont vraiment ceux d'un homme contrit; les enfants ne purent que lui pardonner; nous ferons comme eux et nous porterons nos regards pleins d'émotion sur ce couple admirable de Robert et de Clara Schumann, que ces mêmes années nous montrent dans une si belle lumière, grands, fermes, aimants et indulgents. Il est beau et réconfortant de voir ces êtres si jeunes, si pleins d'illusions, lutter avec cette foi et cette ardeur inébranlables pour leur bonheur rêvé, qui n'est fait que de Bonté et de Beauté. Leur patiente persévérance et la bonté de leur cœur ont, jusqu'au bout, cherché à l'obtenir par des armes inoffensives. Avec quelle tristesse, ils ont été obligés de recourir à d'autres moyens! Dans quelle joie ils voient se terminer ce combat amer où tous deux meurtris se défendaient vaillamment, où l'ennemi était un être cher à tous deux autrefois, et encore, malgré tout! Avec quel bonheur simple et tranquille, enfin, ils apprennent leur victoire; comme ils en jouissent doucement, sans bruit, sans vanterie, heureux d'avoir conquis et mérité cette félicité inouïe et sûrs aussi de la conserver. N'est-elle pas belle, toute cette période de la vie de ces rares artistes grandis par la souffrance, unis dans leur art et dans leur amour, et ces années de fiançailles ne sont-elles pas, avec leurs douleurs et leurs passions, leurs joies et leurs espoirs enfin triomphants, les plus attachantes dans la vie de tous deux? Leur bonheur conjugal si chèrement acheté ne dura que seize années, troublé, à la fin surtout, par l'inquiétude perpétuelle qu'occasionnait cette triste maladie nerveuse qui finit par emporter le maître, le 29 juillet 1856. Schumann écrivait un jour ces mots charmants : « On dit que ceux qui s'aiment se retrouvent toujours dans quelque étoile dont ils prennent seuls possession et qu'ils gouvernent. Acceptons cette belle légende comme une vérité (1). » Cinquante années ont déjà glissé sur la mort du maître; dix années sur la mort de sa compagne aimée (2); leurs âmes si semblables et exquises ont-elles trouvé l'étoile heureuse, le monde de lumière et d'harmonies pures vers lequel ils aspiraient de tout leur cœur? Sans doute, il nous plaît de les voir côte à côte, à jamais unis dans leur éternité radieuse continuant dans la plus entière félicité ce rêve élyséen commencé ici-bas, à peine interrompu!

MAY DE RUDDER.

dièse mineur), les *Davidsbündler*, *Kreisleriana* et les *Novelettes*, sont presque tous sortis de là. » Lettre de Schumann à son ancien professeur H. Dorn. Leipzig, 5 septembre 1839.

(1) Lettre à son amie Mme Henriette Voigt. Leipzig, 7 septembre 1834.

(2) Clara Schumann mourut à Francfort-sur-Mein le 20 mai 1896.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, en attendant que quelque lauréat du Conservatoire de cette année puisse y faire ses preuves, de récents nouveaux venus se sont particulièrement distingués depuis quinze jours. C'est Mlle Chenal, dont l'excellent début dans *Sigurd* a eu pour pendant une remarquable prise de possession du rôle d'Elisabeth dans *Tannhäuser*. Cette jeune fille, vraiment douée, et qui sait diriger avec art une fort belle voix, a, à la fois de la grâce et du caractère, et intéresse toujours. C'est d'autre part M. Jaume, un ténor arlésien, découvert par M. Gailhard et qui, après un an de travail et d'essais, nous a été présenté dans le redoutable rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*, et ce fut un succès éclatant. Certes, il a fort à faire encore pour « tenir la scène », mais il sait vraiment conduire une voix d'une richesse des plus rares, sonore à tous les étages, sans efforts, ni cris, ni chevrotements, et capable, à la fin du fameux

« Asile héréditaire », de lancer, je dirai presque de « poser », un *ut* d'une clarté, d'une pureté, d'une sûreté tranquille, et d'ailleurs d'une solidité comme l'Opéra n'en avait pas entendu depuis bien des années. C'est une excellente recrue pour le répertoire.

H. de C.



AU CONSERVATOIRE. — Concours publics.

Contrebasse, alto, violoncelle. — Jury : M. Gabriel Fauré, président, directeur; MM. Alfred Bruneau, Aug. Chapuis, P. Vidal, H. Büsser, J. de Bailly, Van Waefelghem, Ch. Tournemire, J. Salmon, Pablo Casals, Louis Hasselmans, Nanny, P. Chavy.

Contrebasse (professeur M. P. Charpentier). — Morceau d'exécution, dixième concerto de Lalo; morceau à première vue de M. A. Chapuis.

Premier prix : MM. Darrieux, Gibier.

Deuxième prix : MM. Cortiglioni, Jou, Hardy.

Premier accessit : M. Anrès.

Deuxième accessit : Mlle Cisin.

Alto (professeur M. Th. Laforge). — Morceau d'exécution, fantaisie de concert de Mme H. Fleury; morceau à vue de Ch. Tournemire.

Premier prix : M. Jurgensen.

Deuxième prix : MM. P. Vizentini et Monfeuillard, Mlle Dumont.

Premier accessit : M. Feillon.

Deuxième accessit : M. Barrier.

Violoncelle. — Morceau d'exécution, premier concerto de Davidoff; morceau à vue de M. Aug. Chapuis.

Premier prix : M. Benedetti (élève de M Cros-Saint-Ange), M. Ringeisen (élève de M. Loeb).

Deuxième prix : M. Louis Boulnois (élève de M. Loeb), M. Gervais (élève de M. Loeb).

Premier accessit : M. Paul Mas (élève de M. Cros-Saint-Ange), M. Gérald Maas (élève de M. Loeb).

Deuxième accessit : M. Ruyssen (élève de M. Loeb).

Un ensemble de bons élèves et de solides musiciens d'orchestre, telle a été l'impression laissée par le concours de *contrebasse*; dans le nombre, cependant, deux artistes se détachaient : M. Boussagol, le second prix de l'an dernier, et M. Jou, premier accessit de 1904. Pourquoi le jury a-t-il fait attendre le premier, et n'a-t-il donné que la seconde place à l'autre? Personne ne l'a compris. Mais il semble de règle, maintenant, pour cette classe, de ne récompenser les élèves que tous les deux ans, car MM. Gibier et Darrieux, comme M. Jou, étaient des lauréats de 1904. Leurs prix sont d'ailleurs mérités et les accessits aussi, y compris celui de cette jeune fille qu'on ne s'attendait guère à voir à la tête de l'énorme machine.

Comme d'habitude, la classe d'alto a été très intéressante à son tour, sauf qu'elle s'est trouvée un peu réduite cette année (six concurrents). On n'a pas précisément goûté le morceau composé par Mlle Hélène Fleury, ni compris pourquoi il lui avait été demandé. Le déchiffrage de M. Tournemire, au contraire, a paru charmant de finesse. M. Jurgensen était-il bien supérieur aux autres? On peut en douter : il est vraiment trop froid dans son habileté. Aussi bien, en général, c'est le brio qui manquait à ces jeunes gens, parmi lesquels M. Vizentini et Mlle Dumont, surtout, sont encore à citer.

Encore une hécatombe de lauréats anciens, avec le concours du violoncelle! Même en était-il un, M. Séau, qui a eu son second prix en 1904 et auquel déjà le dernier concours avait été défavorable. M. Cruque est également resté sur le carreau, malgré de sérieuses qualités de grâce et de sentiment. C'est la maîtrise vraiment attachante de M. Benedetti qui a dû leur faire tort : en voilà un qui a travaillé depuis son second accessit de l'année dernière! M. Ringeisen attendait depuis 1904, mais il a su rattraper le temps perdu, et ses solides qualités l'ont prouvé. Les autres (il y avait treize concurrents) ont paru un peu inégaux, avec plus ou moins d'étoffe. On connaît le morceau de Davidoff, un peu vieux-jeu évidemment (ce qui n'était pas le cas pour le concours d'alto). Celui de M. Chapuis était joli, mais un peu facile.

* * *

Chant (hommes). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Adrien Bernheim, Alfred Bruneau, Delmas, Renaud, Paul Vidal, Escalaïs, Dufranne, Paul Dukas, d'Estournelles.

Premier prix : MM. Georges Petit (élève de M. Dubulle), Francell (élève de Mme Rose Caron).

Deuxième prix : MM. Nansen (élève de M. Dubulle), Sorrèze (élève de M. Cazeneuve), Dupouy (élève de Mme Rose Caron).

Premier accessit : MM. Gilles (élève de M. Cazeneuve), Dommier (élève de M. Manoury).

Deuxième accessit : MM. Vigneau (élève de M. Duvernoy), Payan et Teissier (élèves de M. de Martini), Vaurs (élève de M. Lassalle).

Séance lourde, non pas seulement par la chaleur ambiante ou le nombre des voix de basse et des grands airs bien sombres, mais par le peu de clarté, de couleur, de rayonnement de ces voix,

parfois d'ailleurs bien timbrées, mais rarement nuancées. Quand on revoit ces jeunes gens, ou plutôt ces hommes (car la moyenne est de 25 à 28 ans), on se demande ce qu'ils ont appris pendant leur année. Ces dons vocaux ou d'intelligence, ils les avaient déjà, généralement; ils ont appris quelques procédés pour les faire mieux valoir, ils ont même appris parfois à *dire*. Mais leur voix est toujours demeurée au fond de la gorge, mais l'articulation est toujours molle ou inintelligible, mais l'élève est resté élève et ne laisse apercevoir en lui aucune initiative d'expression, aucune personnalité d'artiste. Peu de concours d'hommes m'ont semblé aussi fâcheux, peu m'ont autant fait regretter la claire aisance du chant italien. Qui est-ce qui sait l'orthographe de son art, aujourd'hui? Présentez-nous un élève capable de chanter, rien que correctement, l'air de Bartolo du *Barbier de Séville*, et nous dirons que celui-là au moins aura profité d'une véritable éducation vocale. Mais ce n'est pas l'immuable choix de morceaux qu'on nous donne qui prouve rien de ce côté, sinon la puissance ou le sentiment du chanteur; d'autant que si peu sont faits pour une étude de style et d'art appropriée aux facultés de l'élève!.... N'avait-il pas été dit pourtant que désormais, les mélodies, les *Lieder*, seraient admis au même titre que les grands airs d'opéra, dont la nécessité est loin de s'imposer pour un concours de *chant?* Nous verrons cet essai à la séance des femmes, mais exceptionnel.

Ce n'est pas aux deux élèves de Mme Rose Caron qu'on reprochera d'avoir mal choisi; leur succès est certainement dû en partie à ce que leurs airs, d'ailleurs d'une grande beauté intrinsèque, leur étaient bien appropriés. Si impossible à vraiment bien rendre que soit, pour un élève, l'air d'Ottavio dans *Don Juan*, il a été dit par M. Francell, l'un des rares ténors de la journée, avec goût et simplicité, avec légèreté dans les traits, avec une jolie voix aussi; et le très bel air de basse d'*Elie*, large et mouvementé, a servi à souhait la bonne articulation, la voix posée et le véritable style de M. Dupouy. L'un et l'autre font grand honneur à leur professeur. L'intelligence et le goût évidents de M. Georges Petit lui ont valu également un premier prix, escompté d'avance, dans l'air très intéressant aussi de *Paulus*, mais non sa voix toujours « enfoncée » et déjà chevrotante, ni son articulation constamment inintelligible. Du moins il sait chanter, phraser, et avec style. Mais pourquoi ne compter pour rien, chez un autre, un beau timbre dont toutes les notes sonnent également, une diction qui ne laisse perdre aucune syllabe? M. Meurisse avait tout cela dans l'air de basse de *Don Carlos*, à défaut de nuances et de chaleur. Il a aussi une voix sonore, de théâtre; il ne lui manque que l'oreille du jury, qui deux ans de suite l'écarte radicalement; mais il a peut-être encore l'avenir, qui se moque de tous les jurys. M. Cazaux, qui avait chanté ce même air avec plus d'intelligence et de finesse que n'en avaient montré la plupart de ses camarades, a été également passé sous silence deux ans de suite; mais ici, c'est l'étoffe qui manque. — Peu de chose à ajouter sur les autres élèves, trop élèves : le prix du ténor Sorrèze (air du *Freischütz*) ne donnera d'illusion à personne, et le second accessit de M. Vigneau (cantilène de *Polyeucte*) ne l'empêche pas d'avoir un vrai avenir de théâtre. Du moins la petite voix nette et bien disante de M. Nansen, dans le joli air de *Stratonice* (« Versez tous vos chagrins dans le sein paternel »), a été l'une des plus justement récompensées, et la très belle voix de baryton de M. Gilles, dans l'air des *Indes galantes*, lui a valu également le succès qu'il méritait.

* * *

Chant (femmes). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président; Adrien Bernheim, d'Estournelles de Constant, Gailhard, Bruneau, Paul Vidal, Paul Dukas, de la Nux, Escalaïs, Renaud, Delmas, Dufranne, Vilmos-Beck (du théâtre de l'Opéra de Budapest).

Premier prix : Mlles Lamare, Lasalle (élèves de M. Cazeneuve), Martyl (élève de M. de Martini).

Deuxième prix : Mlles Galle (élève de M. Dubulle), Bailac (élève de M. Edmond Duvernoy), Delimoges (élève de M. Dubulle), Madeski (élève de Mme Rose Caron).

Premier accessit : Mlles Daubigny (élève de M. de Martini), Chantel, Jeanne Bloch (élèves de Mme Rose Caron), Gustin (élève de M. Edmond Duvernoy).

Deuxième accessit : Mlles Salva (élève de M. Edmond Duvernoy), Le Senne, Sylla (élèves de M. Cazeneuve), Merlin (élève de M. Manoury).

La séance fut cette fois plus intéressante, autant par le choix des airs que par la personnalité ou l'acquis de certaines concurrentes. Cependant, de même qu'il n'y avait parmi les hommes aucune voix de ténor ou même de baryton, il ne s'est révélé encore aucune vraiment belle et grande voix de soprano ou de mezzo. Et de même encore, si l'articulation a paru chez plusieurs en vrai progrès, bien peu ont su mettre en avant leur voix toujours trop enfoncée dans la gorge; bien peu savent *dire*,... et autant que jamais les avantages du chant italien, pour conduire les élèves vers l'émission claire, lumineuse, naturelle, font regretter qu'il

soit méconnu ici. Croit-on, par exemple, que Mlle Lasalle, qui a emballé tout le public et le jury par l'énergie et l'éclat de son interprétation de l'air de Fidès dans le *Prophète*, n'ait pas tout à gagner, au point de vue de la sûreté et de l'égalité de sa voix? Au contraire, sans chercher de grands airs d'opéra, et inaugurant l'entrée au programme des concours des *Lieder*, des mélodies, Mlle Lamare nous a fait un plaisir exquis avec la *Marguerite au rouet* de Schubert, dit avec égalité, avec simplicité, avec âme, et une voix d'ailleurs joliment timbrée, sinon puissante. Si Mlle Lapeyrette savait régler ainsi la sienne, d'ailleurs colorée et assez large, elle n'eût pas échoué pour ce même prix auquel, seule, elle pouvait prétendre. Celui de Mlle Martyl, enlevé dès son premier concours, a paru très mérité aussi. C'est un air charmant de la *Création* qu'elle nous a dit, et avec une grâce parfaite, de jolies notes, de la clarté, de l'unité, du style. Voilà du bon enseignement, et l'on voudrait pouvoir en dire autant de toutes. Je le dis encore, en tous cas, de Mlle Delimoges, dont je regrette que le prix ne soit pas d'un numéro plus élevé. La scène et la chanson du Saule, d'*Othello*, si difficiles, ont été chantées par elle avec un goût parfait et d'une voix très délicatement conduite. Je nommerai encore Mlle Galle, pour l'accent tragique et la voix un peu froide, mais bien conduite, que nous lui avons reconnus dans le Songe d'*Iphigénie en Tauride;* Mlle Daubigny, d'un beau phrasé dans *Alceste*, et Mlle Sylla, qui a su ne pas laisser tomber un air peu connu et de toute beauté de l'*Héraclès* de Hændel : il lui faudra seulement éclaircir sa voix, couverte encore d'un voile épais. Des autres, parfois trop encouragées, je ne vois pas grand'chose à dire, si ce n'est pour regretter l'oubli de Mlle Doublel, par exemple, vraiment spirituelle et non sans brio dans le *Billet de loterie*, où justement une autre, moins originale, s'est vu récompenser.

* * *

Harpes. Piano (hommes). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président-directeur; Alfred Bruneau, Xavier Leroux, V. de la Nux, Guilmant, P. Hillemacher, Merloo, Mark Hambourg, Harold Bauer.

Harpe chromatique (professeur Mme Tassu-Spencer). — Morceau de concours, pièce de concert de MM. P. et L. Hillemacher ; morceau à vue des mêmes.

Deuxième prix : Mlles Labatut et Chalot.

Premier accessit : Mlle Goudeket.

Harpe (professeur M. Hasselmans). — Morceau de concours, ballade en *mi* bémol de Zabel ; morceau à vue de M. Lavignac.

Premier prix, à l'unanimité : Mlles Laskine et Janet.

Deuxième prix : Mlles Delgado-Perez et Bazelaire.

Premier accessit : Mlles Lagge et Charmeuil.

Piano (élèves hommes). — Morceau de concours, *andante* et *finale* de la *Sonata appassionata* de Beethoven; morceau à vue de M. C. Chevillard.

Premier prix : MM. Frey (élève de M. Diémer), Pierrefitte, Dorival (élèves de M. Philipp), Lattes (élève de M. Diémer).

Deuxième prix : MM. Nat, Gayraud (élèves de M. Diémer), Polleri (élève de M. Philipp).

Premier accessit : MM. Poillot, Gallon (élèves de M. Philipp).

Deuxième accessit : MM. Gauntlett (élève de M. Philipp), Ehrhard (élève de M. Diémer).

La *harpe chromatique* n'a pas eu de chance cette année : les deux seconds prix de l'an passé (Mlles Joffroy et Blot) sont restés sur le terrain, et si Mlle Labatut a bien mérité ce même prix, et aussi, quoique moins, Mlle Chalot (deux jeunes filles de 15 ans), c'est plus par leur hardiesse et leur sentiment que par leur habileté; et la même observation s'impose pour Mlle Goudeket, dont la verve sut trouver des effets de couleur et qui déchiffra avec bonheur. Mais nulle maîtrise ne s'est affirmée. A vrai dire, il faut s'en prendre aussi au morceau de concours, aussi ingrat que difficile, peu favorable, peu sonore, confus et ennuyeux au possible. Il serait temps cependant de créer une musique spéciale et vraiment appropriée à l'instrument, pour la harpe chromatique. Il faudrait ne pas perdre de vue que ses ressources considérables, mais d'une sonorité spéciale, demandent, pour être mises en valeur, tout autre chose que ce qu'on écrit pour la harpe ; par exemple, éviter d'accumuler les traits dans les cordes aiguës, d'une sécheresse très désagréable. Au fond, il faudrait ne pas perdre de vue que la harpe chromatique est un autre instrument que la harpe; et c'est dommage, à mon avis, qu'elle en porte le nom. Je voudrais qu'on lui trouvât quelque autre désignation significative, qui ne prêterait plus à la confusion.

La *harpe* proprement dite, au contraire de l'autre, a bénéficié d'un morceau de concours des plus favorables : rien de tel que ces ballades de Zabel pour mettre en relief l'admirable sonorité de ses cordes, leur velouté profond, leur légèreté limpide. Et le petit déchiffrage de M. Lavignac avait bien du charme aussi. Les concurrentes ont été remarquables toutes les six : on reconnaît là l'infatigable sollicitude de M. Hasselmans. De la

couleur, de la poésie, une finesse gracieuse, ont distingué Mlle Janet, la vraie triomphatrice, et n'ont pas manqué non plus à la hardiessse charmante de Mlle Laskine, une petite fille de douze ans, qui avait eu le second prix l'an passé.

Très bon concours d'*ensemble,* sinon de grandes virtuosités, celui de *piano* des hommes. Peut-être les pages de Beethoven ne facilitaient-elles guère la comparaison, tous se tenant en somme manche à manche au point de vue de la correcte exécution. Il faudrait autre chose pour donner l'essor aux qualités personnelles qu'ils pourraient avoir. En tous cas, nul prix ne fut mieux gagné que celui de M. Frey, qui concourait pour la première fois, avec ses dix-sept ans, et dont le style, la sobriété, la sonorité, sont d'un artiste; et la solidité, le beau phrasé, la délicatesse aussi de M. Dorival n'ont pas été moins justement récompensés. MM. Pierrefitte et Lattes sont loin d'être à leur niveau, et leur prix n'a pas laissé d'étonner, au lieu que M. Gayraud se rapproche sensiblement comme nature de M. Frey. M. Nat fut excellent aussi, timidité à part; et il faudrait citer bien d'autres espérances d'avenir dans les autres concurrents, y compris ceux qui ont été oubliés, comme M. Verd, premier accessit de 1905.

* * *

Opéra-comique. — Jury : MM. Gabriel Fauré, président-directeur; Adrien Bernheim, d'Estournelles, Bourgault-Ducoudray, Alfred Bruneau, Hillemacher, Albert Carré, Paul Vidal, Xavier Leroux, Saléza, Maurice Renaud, Dukas, Gheusi.

Hommes. — Premier prix : MM. Francell, Georges Petit (élèves de M. Isnardon), Domnier (élève de M. Bertin).

Premier accessit : MM. Vigneau (élève de M. Isnardon). Nansen (élève de M. Bertin).

Deuxième accessit : MM. Sorrèze, Payan (élèves de M. Isnardon).

Femmes. — Premier prix : Mlles Lamare (élève de M. Isnardon), Lasalle (élève de M. Bertin).

Deuxième prix : Mlle Delimoges (élève de M. Isnardon).

Premier accessit : Mlles J. Bloch (élève de M. Isnardon), Allard (élève de M. Bertin), Comès (élève de M. Bertin).

Deuxième accessit : Mlle Thasia (élève de M. Isnardon).

On fera bien de ne pas prendre le change sur ce glorieux palmarès. La simple vérité m'oblige à dire que depuis plus de vingt ans que je suis ces exercices, le concours d'opéra-comique de cette année se présente à mon souvenir comme l'un des plus faibles. Mais c'est le cas d'ajouter que, dans ce royaume des aveugles, les borgnes ont profité de cette relativité bienheureuse. Combien d'autres concours ont vu couronner d'un second prix des élèves autrement méritants que ces premiers prix-là, et qui l'ont prouvé tout de suite! En somme, *aucun* n'est actuellement capable de monter en scène devant le vrai public et de chanter avec l'orchestre, sauf Mlle Lamare, la seule vraie voix du concours, et peut-être M. Domnier, à cause de ses trente ans. Du reste, une chose me frappe cette année : c'est le peu de cas qu'on semble faire de la voix. Je ne parle pas seulement de ces scènes de concours où le parlé joue le rôle principal, mais on accepte que des ténors qui ne peuvent seulement pas donner un *la* proprement osent nous jouer des Don José ou des Des Grieux; que des chanteuses dont toute l'énergie ne sauve pas un organe misérable paraissent en Carmen ou en Charlotte; et on les lance dans la carrière avec le brevet suprême! Ils peuvent donner illusion à un concours de chant, avec un morceau approprié et s'ils savent chanter, mais non dans un fragment scénique, où il faut payer de toute sa personne. M. Francell sait chanter, mais que chantera-t-il dans le répertoire? Toujours pas la scène de *Manon* qu'il avait choisie (et où, ô surprise! Mlle Marguerite Carré elle-même a bien voulu lui donner la réplique, en l'absence subite de Mlle Martyl). Il a montré d'ailleurs quelque désinvolture, surtout dans la *Vie de Bohème*, et M. Petit ne manque ni d'autorité ni de *caractère*, qui plus est, mais avec une voix si mal assise et une articulation si inintelligible! Ce dernier avait choisi, avec sa camarade Mlle Lamare, la grande scène où Scarpia torture moralement la Tosca et se voit en fin de compte assassiné par elle, scène à effet, qui demande de la maturité, de la puissance, et qui a été réellement intéressante. Mlle Lamare y a fait preuve d'émotion et de goût : rien de plus mérité que son prix. Beaucoup moins, ou plutôt pas du tout celui de Mlle Lasalle, inexistante dans *Carmen*, meilleure, avec sa belle fougue et malgré sa belle voix déréglée, dans la scène des larmes de *Werther*. M. Domnier a du métier et imite assez heureusement Fugère dans ses rôles, dans l'*Amour médecin* notamment. M. Vigneau (une voix de théâtre, celui-là) donnera sans doute l'an prochain sa vraie valeur, comme Mlle Delimoges, fine et spirituelle. Bien pâles tous les autres, à commencer par les deux ténors à voix grêle Nansen ou Sorrèze. — Du moins, et c'est une consolation, ce concours nous aura valu quelques scènes très heureusement choisies. (Est-ce à M. Isnardon, professeur toujours plein d'initiative et d'origina-

lité, que nous en devons rendre grâces?). Tel le finale des *Noces de Figaro* et surtout cette scène, trop peu connue, de *Cosi fan tutte* où la musique vraiment exquise faisait oublier un instant qu'il s'agissait de concours et d'élèves.

Violon. — Jury : MM. Gabriel Fauré, président-directeur; P. Taffanel, Alfred Bruneau, Ed. Colonne, Taudou, F. Touche, Jacques Thibaud, Heymann, L. Capet, Maurice Hayot, Pennequin, Paul Viardot, J. White.

Morceau de concours, premier mouvement du cinquième concerto de Vieuxtemps; morceau à vue de M. Georges Marty.

Premier prix : M. Zighera, Mlle R. Billard (élèves de M. Lefort), Mlle Lapié (élève de M. Rémy), Mlle Baudat (élève de M. Berthelier), Mlle Morhange, M. Matignon (élèves de M. Nadaud).

Deuxième prix : Mlle Novi (élève de M. Berthelier), Mlle Sauvaistre, M. Etchecopar (élèves de M. Lefort), M. Michelon (élève de M. Berthelier), Mlle Augiéras (élève de M. Rémy).

Premier accessit : MM. Spaty (élève de M. Berthelier), Tinlot (élève de M. Nadaud), Soudant, Mlle H. Wolff (élèves de M. Lefort), M. Pierre (élève de Berthelier).

Deuxième accessit : Mlles Talhiel (élève de M. Nadaud). Neuburger (élève de M. Lefort), Fidide, de la Hardrouyère, Deschamps (élèves de M. Berthelier), M. Carruette (élève de M. Rémy).

Ils étaient trente-trois concurrents (dont dix-huit jeunes filles, la majorité), soit soixante-six morceaux à entendre : c'est à se demander si on ne pourrait pas couper le concours en deux et séparer les sexes; au moins aurait-on deux morceaux de concours au lieu d'un, et le jugement serait moins malaisé. Car, sauf l'appoint des notes de classes, il doit être vraiment malaisé, tant ces classes sont fortes et unies. Quelle excellente pépinière d'instrumentistes que notre Conservatoire, et autrement brillante, quoique tellement plus jeune, que celle des chanteurs!

On s'est demandé vainement pourquoi (j'ai oublié de le marquer), dans les concours d'instruments, cette année, le quatuor d'accompagnement a été remplacé par le simple piano. Celui-ci a une tendance naturelle à « suivre » le soliste, ce qui est un contre-sens, et puis c'est tellement maigre comme ensemble! Aimable, mais trop simple, le déchiffrage de M. G. Marty. Quelques-uns l'ont pourtant manqué, Mlle Novi notamment (treize ans), qui y a sans doute perdu son premier prix : un bel espoir pour l'année prochaine. Le triomphateur, d'emblée (il y en a toujours un ou deux tous les ans), a été M. Zighera (quinze ans), dont la fougue juvénile est déjà un tempérament d'artiste uni à une virtuosité presque magistrale. Les seconds prix des années précédentes (il y en avait deux de 1904 et trois de 1905) l'ont suivi en bon ordre, avec des qualités diverses, sinon transcendantes, du moins solides, vraiment artistiques. Mlle Lapié surtout a fait preuve de maturité et de distinction, avec de la hardiesse au besoin, mais toujours de la mesure; Mlle Billard aussi a de la hardiesse, presque trop, mais moins de finesse, et Mlle Morhange du brillant, sans grâce. Mlle Baudot se distingue par son acquis, son accent, et Mlle Sauvaistre par son joli son. Quant aux hommes, la sûreté de M. Matignon, la solidité un peu rude de M. Etchecopar, l'élégance de dessin de M. Michelon, méritent qu'on les loue. Et avec tout cela, le jury a paru sévère, et plus d'un est trompé dans de justes espérances. Décidément, coupons le concours en deux!

* * *

Opéra. — Jury : MM. Gabriel Fauré, président-directeur; Adrien Bernheim, d'Estournelles, Gailhard, V. de la Nux, H. Maréchal, Georges Hüe, L. de Grammont, P. Dukas, Delmas, Escalaïs, Maurice Renaud, Riddez.

Hommes. — Premier prix : M. Carbelly (élève de M. Melchissédec).

Deuxième prix : MM. Meurisse (élève de M. Melchissédec), Nansen (élève de M. Bouvet), Sorrèze (élève de M. Melchissédec).

Premier accessit : MM. Dupouy, Pérol (élèves de M. Bouvet), Payan (élève de M. Melchissédec).

Deuxième accessit : MM. Teissier (élève de M. Bouvet), Gilles (élève de M. Melchissédec).

Femmes. — Premier prix : Mlle Lamare (élève de M. Bouvet).

Deuxième prix (à l'unanimité) : Mlle Bailac (élève de M. Bouvet).

Premier accessit : Mlles Madeski (élève de M. Bouvet), Daubigny (élève de M. Melchissédec).

Deuxième accessit : Mlles V. Galle (élève de M. Bouvet), Le Senne (élève de M. Melchissédec).

Cette fois, c'est la revanche des hommes, et par eux surtout le concours a été — non comme choix de morceaux, mais comme qualité de travail et d'efforts — le plus intéressant des quatre séances lyriques. Tous ont été récompensés. et tous le méritaient, au moins à titre d'encouragement et au second plan. Tandis que parmi les dix jeunes filles qui se présentaient, à part une, toujours la même, à part aussi Mlle Lapeyrette, décidément malade (et dont il est bien dommage que le talent incon-

testable, le goût réel et le tempérament sincère aient dû pâtir d'une indisposition sans doute sans conséquence), bien peu étaient en mesure de paraître même en public. Je n'avais pas autrement goûté Mlle Bailac dans l'arioso du *Prophète*, au concours de chant; sa scène de *Samson et Dalila* n'a pas fait preuve d'une voix plus en dehors, mais le jeu était intéressant. Ce n'était d'ailleurs encore qu'une élève; Mlle Lamare ne l'est plus : il y a dans son jeu, fait de grâce simple et d'émotion concentrée, une sûreté et une sincérité des plus sympathiques, et la voix, belle et bien posées, est parfaitement conduite. C'est dans la scène de la prison de *Mefistofele* (de Boïto : première apparition au concours et même à Paris) qu'elle s'est montrée à nous. Le groupe des jeunes gens avait à sa tête un artiste plus fait et plus complet encore, M. Carbelly, le beau premier prix de chant de l'année dernière, qui avait tenu à rester un an de plus pour remporter aussi celui d'opéra. D'une intelligence visible et d'une mesure rare, surtout pour ce rôle de *Rigoletto* qu'on s'étonnait un peu qu'il eût choisi avec ses dons physiques et sa belle voix large et chaude, il s'est montré incontestablement le plus mûr pour la scène que nous ayons vu ici depuis quatre ou cinq ans. M. Meurisse n'a pas moins mérité son second prix (dans le rôle de Marcel du dernier acte des *Huguenots*). Peut-être a-t-il même un peu pâti de la présence de son camarade, car lui aussi, par la voix tout au moins (une des basses les plus sonores et les mieux articulées que j'aie entendues dans ces concours) et une certaine justesse de geste, semble mûr pour la scène; et il y a moins de distance entre le premier prix et lui qu'entre lui et les autres seconds prix. On ne s'explique celui de M. Nansen (petite voix à peine admissible au concours d'opéra-comique) que pour souligner son joli style et marquer que son goût est meilleur que celui de M. Sorrèze. Ce dernier est arrivé surtout grâce à ce *truc* infaillible de la multiplicité des répliques : on l'a vu dans sept scènes diverses; s'il ne jouait pas comme au hasard et s'il ne lançait pas parfois sa voix à tort et à travers, cette voix est capable de s'échauffer plus qu'on ne l'aurait cru, et ne manque pas d'étoffe, au moins dans le médium. Nous verrons ce que le travail en pourra faire. Il a concouru dans la mort d'*Othello*, et paru dans de fortes scènes du *Cid*, de *Salammbô*, des *Huguenots*, etc. A signaler encore le bon concours de M. Payan dans le Frère Laurent de *Roméo* : s'il gagne des notes dans le haut et dans le bas, et surtout s'il peut faire sortir un peu d'avantage sa voix trop enfoncée dans la gorge (remarque générale, déjà faite), ce sera très bien.

* * *

Piano (femmes). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président-directeur; Ch. de Bériot, Raoul Pugno, Paul Vidal, Edouard Risler, V. de la Nux, Albeniz, Harold Bauer, Alfred Cortot, S. Riera, Paul Braud, Victor Staub, René Chantarel.

Morceau de concours, *Etudes symphoniques* de Schumann; morceau à vue de M. P. Vidal.

Premier prix : Mlles Le Son, Hélène Léon (élèves de M. Marmontel), Vendeurs (élève de M. Delaborde).

Deuxième prix : Mlles Lefebvre (élève de M. Marmontel), Willemin (élève de M. Delaborde), Beuzon (élève de M. Duvernoy), Gellibert (élève de M. Delaborde), Clapisson, Weil (élèves de M. Duvernoy).

Premier accessit : Mlles Pennequin (élève de M. Duvernoy), Boucheron, Bonvaist (élèves de M. Marmontel).

Deuxième accessit : Mlles Chassaing (élève de M. Marmontel), Chardard, Marx, Abadie, Landsmann Pittan, (élèves de M. Delaborde).

Jusqu'à quel point les *Etudes symphoniques* de Schumann (même avec coupures, mais d'ailleurs pas assez) sont-elles un morceau de concours, c'est ce dont je ne suis guère juge, mais il faut assurément être plus maître qu'élève pour s'en tirer heureusement, et rares sont les élèves dont on peut dire qu'elles ont mérité ce titre. Par-dessus le marché, le déchiffrage composé par M. Vidal était plus malaisé que d'ordinaire. En somme, l'année fut dure pour ces classes d'ailleurs fortes et homogènes. Elle fut dure surtout pour le second prix de l'an dernier, Mlle Debrie, qui a eu le double chagrin d'échouer et de voir passer devant elle deux premiers accessits : il est vrai que ceux-ci, comme aussi Mlle Léon, avaient échoué également en 1905. Mais c'est assez dire que les classes avaient été en quelque sorte « écrémées », les années précédentes, et ne présentaient plus aucune de ces organisations transcendantes qui firent la gloire de celle de M. A. Duvernoy, des Caffaret, des Arnaud, des Lamy. (D'autant que trois des seconds prix de 1905 ne se présentaient plus, Mlle Vizentini notamment, qui a donné déjà un beau concert cet hiver.) Quoi qu'il en soit, Mlle Le Son s'est distinguée par un style excellent et très heureusement rythmique, et Mlle Léon par une sûreté d'ensemble qui n'excluait pas l'élégance du détail ni la force et la largeur. Plus inégale fut Mlle Vendeurs, et c'est là surtout que s'explique mal l'exclusion de Mlle Debrie. Peu de personna-

lités se sont fait jour parmi les autres élèves. Cependant, les quinze ans de Mlle Gellibert offrent plus que des promesses; ils ont de la grâce, de la légèreté, de jolies nuances. En somme, de très bons éléments pour l'année prochaine.

(*A suivre.*) Henri de Curzon.

— On discute plus que jamais, entre critiques, professeurs et élèves, l'opportunité de la scène de l'Opéra-Comique pour les concours du Conservatoire. Pour recueillir des impressions de première main, l'*Echo de Paris* a eu l'idée de demander l'avis des lauréats eux-mêmes. En voici un, des classes de comédie il est vrai (celles qui souffrent le plus du changement), qui nous a paru spirituel en même temps qu'incontestablement juste :

« Si je préfère la scène de l'Opéra-Comique à celle du Conservatoire?.... Mes faveurs vont entièrement à cette dernière; les raisons en sont nombreuses et importantes; voici la plus grave...

» Toute l'année, nous étudions notre scène de concours enfermés dans une caisse minuscule modestement dénommée « Petit Théâtre ». Malgré soi, forcément, on prend le diapason de cette chambre; ceux qui ont trop de voix s'efforcent de l'éteindre, ceux qui n'en ont pas ne font rien pour souffler dessus. Brusquement, quelques jours avant le concours, on nous lâche en liberté *dix minutes chacun* sur le plateau de la rue Favart, et c'est tout... C'est tout juste la situation d'un bouchon qui a pris ses dispositions et ses mesures pour naviguer dans une cuvette, et qu'on jette soudain à la mer, lui disant : « Faites la traversée et comportez-vous « comme un navire ».

— M. Alexandre Guilmant vient de terminer la cinquième année de ses séances historiques d'orgue au Trocadéro; pendant ces cinq années, M. Guilmant a fait entendre 425 œuvres différentes, par écoles et par nationalités.

— Nous apprenons que le comité de direction de la Société philharmonique de Paris, qui était composé de MM. Camille Bellaigue, président; Ernest Sachs, Pyrame Naville, Gustave Doret et Louis de Morsier, s'est dissous et a laissé la direction de cette intéressante association à M. Rey, qui en fut, avec le docteur Frenkel, le fondateur.

— M. Ernest Reyer, le glorieux doyen des compositeurs français (ne disons pas de l'école française, car qui fut plus indépendant?), a été élevé la semaine dernière à la dignité suprême de grand-croix de la Légion d'honneur, dont les titulaires civils sont, comme on sait, extrêmement rares.

Presque en même temps, par une coïncidence curieuse, Mme Rose Caron a été élevée à celle de chevalier, ce qui est presque aussi rare. Cette distinction a été conférée à la grande tragédienne lyrique comme professeur au Conservatoire; et l'on a vu que justement sa classe a semblé prendre à tâche de se montrer digne d'elle : tous ses élèves présentés ont été nommés. Ils se sont partagé un premier prix (M. Francell), deux seconds (M. Dupouy, Mlle Madeski), quatre premiers accessits (M. Dupouy, Mlles Chantel, Bloch et Madeski) et un second (Mlle Thasia).

L'une et l'autre, ces deux nominations ont été accueillies avec une sympathie unanime par le monde musical.

— Nous enregistrons avec plaisir, parmi les dernières nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur, la croix de chevalier attribuée à l'éminent violoniste A. Parent.



BRUXELLES

Par ces belles soirées d'été les concerts du Vaux-Hall sont très fréquentés.

Au concert de samedi, c'est Mlle Sylva, que l'on réentendra cet hiver à la Monnaie, qui a charmé le public, et dimanche soir, c'est M. Marcel Lefèvre, le chansonnier, qui a déridé la foule par ses nouvelles créations.

Au programme de ces deux concerts : le prélude de *Lohengrin* de Wagner, *Peer Gynt* de Grieg; l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart; *Karama*, marche japonaise de V. Croy, *Stars and Stripes for ever* de Souza, etc.

Pendant le mois d'août, la direction du Waux-Hall a décidé de donner de nombreuses auditions extraordinaires, et notamment les samedis et les dimanches.

Rappelons au public qu'il peut se procurer au Waux-Hall des cartes de série et profiter ainsi d'une sérieuse réduction.

— Les concerts populaires de la saison 1906-1907 auront lieu aux dates suivantes : 10-11 novembre, 1-2 décembre, 26-27 janvier, 2-3 mars. M. Sylvain Dupuis a dès à présent engagé Mmes Sänger-Sèthe, violoniste, et Merten-Culp, cantatrice et M. Burian, ténor de l'Opéra royal de Dresde.

— M. Arthur De Greef, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles et M. Lucien Solvay, l'éminent critique, ont été nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

Toutes nos félicitations.

CORRESPONDANCES

OSTENDE. — Notre saison bat son plein, et l'on n'aura jamais vu une série de festivités musicales aussi brillantes ni aussi variées que cette année.

Nous ne pouvons évidemment rendre compte par le menu de tous les concerts qui se donnent quotidiennement et dont la continuité met sur les dents les chroniqueurs musicaux les plus actifs et les plus soucieux d'être complets. C'est que les plus belles étoiles du firmament lyrique se produisent aux concerts d'Ostende. Mlle Selma Kurz, de l'Opéra impérial de Vienne, un rossignol chez qui la beauté de la voix égale son exceptionnelle virtuosité. Mme Wayda, de Covent-Garden; Mlle Bosetti, de l'Opéra de Munich; Mlle Siems, de Prague; Mlles Verlet et Lindsay, de l'Opéra; M. Zanilowski, de Vienne, qui a chanté entre autres une exquise page polonaise de Moskowsky; MM. Albers et Henri Seguin, dont le style admirable et l'autorité de chanteur de grande école se sont fait valoir dans des fragments de Meyerbeer; Mme Szamosy, l'originale cantatrice hongroise; Mme Isnardon, Mlles Brozia et Mathieu-Lutz, de l'Opéra-Comique, voilà, comme solistes, l'ordinaire de nos concerts du soir.

Il faut tirer hors de pair, tout à fait, le ténor italien Bonci, un merveilleux chanteur à la voix exquisement souple et égale, qui a interprété à souhait des morceaux de Bellini, de Ponchielli et de Puccini, puis des airs de *Faust*, de *Carmen* et de *Mignon*. C'est un vrai délice d'entendre chanter avec tant d'art et de méthode!

Aux concerts de l'après-midi, citons, comme figures nouvelles parmi les solistes du chant : Mlles F. de Brasy, A. Soenen, A. Vermeulen, H. De Bolle, E. Bitter; MM. F. Latour, L. Dister, un ténor d'avenir, L. Roosen et Ch. Martinelli.

Les grands concerts classiques du vendredi continuent à jouir de l'admiration des musiciens; le 13 juillet, nous avons entendu M. W. Backhaus, qui a joué le deuxième concerto de Tschaïkowsky, puis du Chopin, avec une réelle maëstria. C'était superbe, comme toucher et comme technique. L'orchestre a supérieurement rendu l'ouverture du *Songe* de Mendelssohn, le prélude de *Tristan*, le *Waldweben* de *Siegfried* et le *Chasseur maudit* de Franck.

Le 14 juillet, grand concert de musique française, avec le concours de Mlle Lucienne Bréval, qui a chanté avec une grande intensité de sentiment le final de l'*Etranger*, de Vincent d'Indy, et l'exquise *Phidylé* de Duparc. M. Rinskopf, à part des ouvertures de Massenet et de Saint-Saëns, avait consacré son programme à la jeune école : *Eglogue* de Rabaud, le délicieux *Après-midi d'un faune* de Debussy, une suite de *Pelléas et Mélisande*, de Gabriel Fauré, où il y a de bien belles choses, enfin l'*Apprenti sorcier* de Dukas.

La fête nationale belge a été marquée par une grande manifestation en l'honneur de nos musiciens officiels. En deux concerts, nous avons pu applaudir de jolis fragments de *Myrtis* de M. Daneau, un admirable extrait du *Mort* de Léon Dubois, les épisodes symphoniques *La Lutte au* XVIe *siècle* de M. J. Vanden Eeden, un intéressant concertstück de M. C. Gurickx, joué avec une admirable souplesse de toucher par l'auteur; des *Feuillets d'album* du même, avec M. Ed. Jacobs comme partenaire; les trois tableaux symphoniques du *Polyeucte* de Tinel, si superbement charpentés, l'ouverture de l'*Enfance de Roland* et l'air d'Osbern de la *Richilde* d'Emile Mathieu; enfin, deux chants flamands et le *Tryptique symphonique* de Jan Blockx. M. Ernest Van Dyck prêtait à cette fête le concours de son admirable talent, et les auteurs dirigeaient eux-mêmes; c'est dire que l'exécution fut impeccable; le succès a dépassé toute attente et les auteurs ont été longuement applaudis.

A l'occasion de cette manifestation d'art national, M. Marquet, directeur de la Société des Bains de mer d'Ostende, a décidé d'organiser un concours entre librettistes et musiciens belges pour la composition d'un opéra. Il y aura trois prix de 25,000, 15,000 et 10,000 francs. Suivant un accord intervenu entre MM. Kufferath et Guidé d'une part et M. Marquet de l'autre, les œuvres primées seront montées au Théâtre royal d'Ostende, avec les meilleurs éléments combinés du théâtre royal de la Monnaie et du Kursaal, puis sur notre première scène lyrique, à Bruxelles même. Cette façon royale de protéger l'art belge ne saurait être assez hautement appréciée.

Le troisième concert classique s'est donné le 20 juillet, avec le concours de M. Pablo Casals, qui a joué avec beaucoup de poésie le concerto de Schumann et une impressionnante *Elégie* de Fauré, d'une extrême distinction. Le 24, s'est produite au Kursaal une petite violoniste de seize ans, Mlle Alba Rosa, de Milan, élève de Thomson; cette jeune fille a joué avec un beau son et un sentiment pénétrant un concerto de Tschaïkowsky et les *Airs tziganes* de Sarasate. Un début plein de promesses marqué d'un gros succès. Au quatrième

vendredi classique, M. De Greef a fait admirer la légèreté de son jeu dans le concerto en *ré* mineur de Mozart, et sa prodigieuse technique dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Gros succès pour l'éminent virtuose, qui tire de son Pleyel des effets admirables, et qui a été superbement secondé par l'orchestre que dirigeait M. Léon Rinskopf. Celui-ci d'ailleurs, remplit ici une tâche écrasante, et il s'en acquitte avec une vaillance et une souplesse auxquelles il faut rendre hommage.

Voilà le bilan musical du mois de juillet. Août sera encore plus brillant. Nous aurons en effet huit concerts avec le fameux ténor Caruso (5, 9, 12, 15, 19, 23, 26 et 29 août). M. Eugène Ysaye donne en trois séances (17, 24 et 30 août) l'historique du concerto; puis nous aurons Mlle Ballincioni (7 et 11 août); Lina Cavalieri (5, 22 et 27 août); Selma Kurz (15 et 18 août); le 25, concert de musique anglaise, avec Mme Kirkby Lunn; le 31, concert de musique hollandaise. Et le 4 septembre, festival Richard Strauss. Quel est l'établissement qui offre à ses visiteurs pareille série de festivités musicales?

L. L.

STRASBOURG. — Notre saison musicale s'est terminée avec un éclat tout particulier par l'audition de l'oratorio *Israël en Egypte*, de Hændel, donné par l'Association des chœurs mixtes des églises protestantes de Strasbourg, avec le concours de notre orchestre municipal, renforcé pour la circonstance. Ce grand concert collectif, réunissant trois cent cinquante exécutants, organisé par M. Ernest Münch et dirigé par lui-même, s'est traduit par un succès des plus retentissants, grâce à la précision de l'ensemble choral, grâce à l'exactitude de la partie orchestrale et grâce à la qualité artistique des solistes. Ceux-ci étaient : Mlle Schwekowsky, soprano; Mme Altmann-Kuntz, alto; Mme Théodore Gérold, soprano; MM. A. Kohmann, ténor; Théodore Gérold et Wolfgang Geist, basses.

Un intérêt particulier s'attachait à cette solennité artistique, si soigneusement préparée par M. Ernest Münch, par le concours de Mme Altmann-Kuntz, professeur au Conservatoire de Strasbourg, qui a traduit dans le plus pur style classique et avec une impressionnante expression vocale, son rôle d'alto et par le concours de solistes formés à l'école de chant de M. Théodore Gérold, qui perpétue à Francfort, les principes de la méthode de M. Julius Stockhausen, son professeur. Mlle Schwekowsky, Mme Gérold et M. Kohmann ont, à cette audition d'*Israël en Egypte*, accusé des connaissances approfondies en matière de musique classique, en rendant les soli de l'oratorio de Hændel avec des voix bien développées, facilement conduites et d'une irréprochable justesse.

La première quinzaine de juillet a été consacrée aux auditions publiques de fin d'année des élèves de notre Conservatoire municipal. La grosse part du succès de ces concerts est échue aux élèves des classes de piano et de violon. Ceux-ci, longuement préparés à ces épreuves finales, ont montré des connaissances de mécanisme très remarquables.

A. O.



NOUVELLES

Le 22 du mois dernier, le professeur Julius Stockhausen, que l'on appelle en Allemagne le Nestor des maîtres du chant, a célébré le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance. Né à Paris en 1826, J. Stockhausen suivit tout d'abord les cours du Conservatoire de Paris, puis il passa à Londres, à l'école de Manuel Garcia. Après avoir essayé du théâtre, il comprit qu'il réussirait beaucoup mieux en se produisant dans les concerts, et il devint interprète des *Lieder* de Beethoven et de Schubert, de Schumann et de Brahms. Il mit le sceau à sa réputation en interprétant le rôle du Christ dans la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach : il avait trouvé sa voie. Cependant, après de très brillants succès, le chanteur admiré des *Lieder* allemands et des oratorios rêva de tenir en main le bâton de chef d'orchestre et de directeur choral. Pendant les années 1862-67, il dirigea à Hambourg les Concerts philharmoniques et l'Académie de chant, et de 1874 à 1878, le Sternsche Gesangverein de Berlin. Nommé en 1878 directeur du Conservatoire de Francfort, il ne tarda pas à donner sa démission pour fonder, à Francfort même, une école libre de chant, qui est restée célèbre dans toute l'Allemagne pendant le dernier quart du siècle dernier. M. Julius Stockhausen a publié une méthode en 1886-7.

— Les héritiers de Richard Wagner avaient intenté un procès en dommages et intérêts à la maison Breitkopf et Hærtel de Leipzig, qu'ils accusaient d'avoir publié des lettres de Richard Wagner à Peter Cornelius en annexe à l'édition

des œuvres de ce dernier. L'affaire a été jugée ces jours-ci. Le tribunal a déclaré que MM. Breitkopf et Hærtel étaient parfaitement dans leur droit, et que les héritiers de Richard Wagner payeraient les frais du procès.

— Pas moins de vingt-cinq chefs d'orchestre ont sollicité et obtenu l'autorisation d'exécuter, pendant la saison prochaine, l'œuvre nouvelle du compositeur Félix Woyrsch, *La Danse des morts*, mystère pour soli, chœur et orchestre, qui a été joué pour la première fois, avec grand succès, le 1er février dernier, aux concerts du Gurzenich, à Cologne. L'œuvre sera interprétée concurremment cet hiver à Berlin, Dresde, Francfort-sur-Mein, Halle, Hambourg, Essen, Kiel, Darmstadt, Munich, Rotterdam, Philadelphie, Utrecht, etc.

— Il a fallu vingt-deux années pour que les héritiers de Smetana pussent s'assurer enfin sur ses œuvres les droits d'auteur qui leur reviennent. On avait répondu jusqu'ici aux deux filles du célèbre compositeur tchèque et aux enfants d'une troisième fille que la légitimation du testament n'était plus possible parce qu'on avait omis d'accomplir, dans les délais réglementaires, certaines formalités. Les héritiers ont persisté dans leurs réclamations et viennent d'obtenir gain de cause. On a compris enfin la nécessité de faire fléchir la lettre morte d'un texte quand son application rigoureuse entraîne de trop flagrantes iniquités.

— M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts de France, représentera officiellement le gouvernement français aux fêtes artistiques de Béziers, les 26 et 28 août, où la *Vestale* de Spontini sera donnée dans le cadre merveilleux du Théâtre des Arènes.

M. Johannès Wolf, le célèbre virtuose violoniste hollandais, a spontanément offert à M. Castelbon de Beauxhostes son gracieux concours au concert-festival du 2 septembre, donné en l'honneur du soixante-dixième anniversaire de la naissance de Saint-Saëns, qui accompagnera au piano sa romance pour violon.

Le maître se fera aussi entendre dans un morceau à deux pianos, avec M. Louis Diémer, professeur au Conservatoire de Paris.

— Nous apprenons, de Londres, que M. Van Dyck a loué, pour janvier et février 1907, la salle de Covent-Garden. Il compte y donner, en compagnie d'artistes hors de pair, une série de représentations d'œuvres de Wagner.

— Les compositeurs italiens sont pour le moment tous au travail. Les nouvelles abondent sur plusieurs opéras nouveaux. M. Pietro Mascagni travaillerait à son opéra antique *Vestilia*, tiré du roman du même nom de M. Rocco de Zerbi.

M. Umberto Giordano aurait terminé un opéra napoléonien dont le livret, *La Festa del Nilo*, est de M. Victorien Sardou, et se disposerait à écrire une *Marcelle*, dont le livret est tiré aussi d'une œuvre de Sardou. M. Francesco Cilea, le compositeur d'*Adrienne Lecouvreur*, met la dernière main à *Gloria*, texte de M. Arthur Colautti, qui sera joué à la Scala de Milan. M. Alberto Franchetti travaille à un nouvel opéra dont le sujet est inconnu, et M. Puccini, après avoir définitivement renoncé à écrire *Marie-Antoinette*, prépare, pour la saison prochaine, une nouvelle édition de son premier opéra, *La Villa*. Ce compositeur, toujours désireux de mettre en musique *Cyrano de Bergerac*, a obtenu enfin de M. Edmond Rostand l'autorisation refusée naguère.

— Un don précieux a été fait dernièrement au Musée royal de Prague par M. Joseph Sediwa, propriétaire d'une fabrique d'instruments à vent située à Odessa. Il consiste en une collection de soixante-trois instruments à vent qui montre l'évolution depuis la moitié du XVIIIe siècle jusqu'à nos jours, et compte un nouvel instrument inventé par le donateur. A cette collection étaient jointes vingt-trois sourdines différentes et des appareils spéciaux pour renforcer les sons.

Le tout était accompagné d'un chèque de 300 couronnes pour couvrir les depenses éventuelles. On estime la valeur de cette collection à 2,800 roubles.

— Lors du désastre de San-Francisco, la précieuse collection de violons appartenant à M. Mackay — le roi de l'argent — a été complètement détruite. Cette collection était fameuse, non seulement en Amérique, mais dans toute l'Europe. M. Mackay est bien connu des marchands de violons de Vienne, qui lui avaient fourni des Stradivarius, des Guarneri, des Amati, etc. à des prix énormes, chaque fois que les garanties d'authenticité étaient suffisantes. Une des dernières acquisitions du fameux collectionneur avait été un beau violon de Joseph Guarneri del Jesu, qu'il avait payé seize mille francs. La valeur de la collection détruite s'élevait à plusieurs millions de francs, si l'on tient compte de la hausse survenue, depuis quelques années, dans le prix des violons anciens.



NÉCROLOGIE

ALEXANDRE LUIGINI

C'est avec un vrai serrement de cœur que j'annonce ici la mort, aussi inattendue que prématurée, de ce grand artiste, qui sut être un ami chaud et inspirer des amitiés dévouées, et dont la maîtrise absolue dans l'art si difficile du chef d'orchestre laissera un souvenir ineffaçable avec des regrets cuisants. C'est une perte énorme pour l'Opéra-Comique, où il était directeur de la musique et se prodiguait comme premier chef d'orchestre. C'est une perte non moins sensible pour les artistes, qu'il guidait de ses conseils, de ses leçons ou qui avaient tant de confiance dans sa direction à la fois si ferme et si souple. — Il a succombé, en quelques jours, dimanche dernier 29 juillet, à un ictère grave, autrement dit une décomposition du foie, mal qui couvait depuis longtemps, paraît-il, sans que nul, sur aucun symptôme, ait pu s'en douter.

Alexandre Luigini était né à Lyon, le 9 mars 1850 : il n'avait donc que cinquante-six ans. — Sa famille, famille de musiciens, était originaire de Modène. — Le grand-père, trompette de cavalerie pendant le premier Empire, avait introduit en France la trompette à cylindres. C'est aussi comme trompette que figure un des fils sur les palmarès du Conservatoire de Paris en 1845 et 1846, avant de paraître à Lyon, au Grand-Théâtre, où un autre fils, Joseph Luigini, se fit aussi connaître comme instrumentiste, compositeur et chef d'orchestre. Alexandre, fils de ce dernier, fit au Conservatoire de Paris des études très complètes, entre 1866 et 1869, soit dans la classe d'harmonie de Savard, soit dans celle de violon de Massart, où il remporta le second prix en 1869. D'une activité prodigieuse, il ne se contenta pas, revenu à Lyon, de jouer comme soliste, ou de diriger à son tour divers orchestres, il composa, il professa. C'est en 1877 qu'il commença de diriger l'orchestre du Grand-Théâtre ; en 1879, il entrait au Conservatoire de Lyon comme professeur d'harmonie, et en 1880 y fondait les concerts de cet établissement et les dirigeait ainsi que les concerts Bellecour ; enfin, en 1890, il était nommé professeur de la classe d'Opéra, où son succès fut considérable.

Entre temps, il composait de la musique de chambre, des quatuors, des marches, quelques opéras-comiques (*Les Caprices de Margot* surtout furent bien accueillis, 1877) et une foule de ballets, depuis le *Rêve de Nicette* (1870) ou *Ange et Démon* (1875) jusqu'à *Darvritha* (1894), ainsi qu'une cantate patriotique, *Gloria victis* (1887), un ballet égyptien pour *Aïda*, un ballet russe pour l'*Etoile du Nord*, etc., etc. Mais surtout sa réputation comme chef d'orchestre et directeur de musique s'affirme par de remarquables représentations classiques ou modernes, et nul ne s'étonna de le voir appelé par Carvalho en 1897 et attaché à l'Opéra-Comique de Paris, pour partager avec Danbé les fonctions de premier chef d'orchestre. Il fut tout de suite des plus apprécié à ce poste, par les compositeurs, les artistes et le public, et l'on sentit, dès le premier ouvrage nouveau qu'il mit en scène, à quel maître on avait affaire. C'était le chef d'orchestre complet, possédant sa partition dans les moindres nuances et en rendant pourtant avec couleur les grandes lignes, entraînant ses artistes avec une autorité et un feu extrêmes tout en les soutenant et en leur inspirant cette confiance qui est la moitié du succès du chef d'orchestre. Il faudrait redire presque toutes les grandes soirées de l'Opéra-Comique, depuis six ou sept ans surtout, pour rappeler ses triomphes personnels. En 1904 il remplaça M. Messager comme directeur de la musique.

Il laisse un fils, M. Ferdinand Luigini, un de nos jeunes peintres les plus remarqués, et une fille qui a épousé un peintre également distingué et applaudi, M. V. Tardieu. Il laisse aussi une compagne exquise et adorée, Mme Marie Thiéry, dont le désespoir et la détresse morale sont sans bornes. Il est plus que probable que nous ne l'entendrons plus jamais sur la scène. Aussi peu que possible « femme de théâtre », elle n'y montait vraiment que pour faire plaisir à son mari. Après avoir applaudi si souvent ici aux succès qu'elle partageait avec lui, nous tenons à présenter à son deuil si prématuré nos plus douloureuses sympathies.

Les obsèques d'Alexandre Luigini à Paris ont eu lieu le mercredi 1er août. Elles se sont bornées au convoi du corps de la maison mortuaire à la gare de Lyon. Le service funèbre a eu lieu le vendredi 3, à Orliénas, près Lyon, suivi de l'ensevelissement dans le caveau de la famille. A la gare de Lyon, M. Albert Carré a prononcé un remarquable discours, que nous comptons bien voir imprimer, car il résume avec autant d'éloquence que d'émotion et de tact tout ce qu'il est possible de dire de plus complet sur l'homme et l'artiste, ses qualités et son talent, les services qu'il a rendus et la reconnaissance et l'affection qu'on lui doit. M. Pierre Baudin et M. Chambon ont aussi prononcé quelques paroles.

HENRI DE CURZON.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Guillaume Tell; Le Freischütz, la Maladetta; Tannhäuser; Les Maîtres Chanteurs; Roméo et Juliette; Guillaume Tell.

MUNICH

Au Théâtre du Prince-Régent, Festival Richard Wagner :

Lundi 13 août, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; mardi 14, Tannhäuser; jeudi 16, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; samedi 18, l'Or du Rhin; dimanche 19, la Walkyrie; mardi 21, Siegfried; mercredi 22, le Crépuscule des Dieux; samedi 25, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; dimanche 26, Tannhäuser; mardi 28, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 31, l'Or du Rhin; samedi 1er septembre, la Walkyrie; lundi 3, Siegfried; mardi 4, le Crépuscule des Dieux; jeudi 6, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 7, Tannhäuser.

Au Théâtre royal de la Résidence, Festival Mozart : Jeudi 2 août, Don Giovanni; samedi 4, les Noces de Figaro; lundi 6, Cosi fan tutte; mercredi 8, Don Giovanni, vendredi 10, les Noces de Figaro; dimanche 12, Cosi fan tutte.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nos 33-34. 19 et 26 AOUT 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : L'HARMONIE (suite.)
MAUBEL. — UN LIVRE SUR SCHUMANN.
H. DE CURZON. — LA SCALA DE MILAN (de 1778 à 1906).
FIERENS-GEVAERT. — KAREL MESTDAGH.
LA SEMAINE : PARIS : Concours du Conservatoire (suite et fin), Henri de Curzon; Petites nouvelles.
CORRESPONDANCES : La Haye. — Tourcoing. — Tournai.
NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

L'HARMONIE

DEUXIÈME PARTIE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Le mot de *pédale* a été prononcé à plusieurs reprises dans l'étude de l'exemple ci-dessus et des précédents. Observons que Wagner, toujours très sûr de ses points de départ et du sentiment tonal, ne brise que rarement le lien harmonique rattachant une pédale aux accords qui lui sont le plus étrangers en apparence. Il l'identifie le plus souvent avec la fondamentale de neuvièmes ou de onzièmes incomplètes, identification d'ailleurs fort ordinaire; aussi l'attaque-t-il bien des fois en même temps que les harmonies avec lesquelles elle doit le plus dissoner, dédaigneux en cela des habitudes. D'autre part, il fait très nettement sentir, en plus d'un cas, la chaîne continue qui relie la pédale aux divers genres de notes mélodiques dans l'harmonie, dès que ces notes sont quelque peu prolongées.

La malédiction d'Alberich, dans l'*Or du Rhin*, nous montre une pédale inférieure de dominante que l'on peut assimiler d'abord à la simple fondamentale d'un accord de septième. Wagner la place à l'extrême grave, seule, éloignée du thème qu'articule la voix, sans aucune harmonie intermédiaire comblant ce large intervalle, comme si un tonnerre voilé grondait aux profondeurs, et comme s'il y avait un grand espace de nuit et de silence entre cette menace souterraine et la prophétie d'Alberich. Notons aussi que l'accord brisé arpégé par la voix contient un *ut* ♮, altération de l'*ut*♯ tonal (le ton est *si* mineur); il en résulte que la sensation du ton est déjà légèrement atténuée. Puis le mot fatal, le mot *Ring* (l'anneau), éclate sur un *sol* ♮, que soutient l'accord *ut*♮*—mi—sol*♮, frappé *fortissimo* par les trombones, groupe isolé et de timbre homogène. L'accord, ici, serait une neuvième incomplète et altérée, où le *fa* ♯ pédale joue le rôle de fondamentale; mais la différence des timbres isole beaucoup ce *fa* ♯ de l'accord qui lui est superposé. Un peu plus loin, au passage : *Dem Tode verfallen*, la pédale inférieure est établie sur un *ut* naturel qui n'est ni dominante ni tonique; elle roule pendant sept mesures, en dissonance de septième ou de neuvième (tantôt mineure, tantôt majeure), avec une note au moins de tout les accords, sans préjudice de la quarte augmentée.

Qui ne se rappelle la pédale supérieure, répétée avec une menaçante insistance par les violons dans *Lohengrin*, au moment où Elsa va prononcer la question fatale, tandis que son époux cherche vainement à l'arrêter, et dans le *Hollandais*, lorsque le Maudit de la mer va dévoiler à Senta ce

qu'il est réellement? Dans *Parsifal*, au premier acte (g. p., p. 17), sous les paroles d'Amfortas : *Es staunt das Weh!* (le mal s'arrête), la pédale inférieure est redoublée par la voix, qui, une octave plus haut, y ajoute ainsi une pédale intérieure ; les accords formés par les autres parties harmoniques sont très éloignés de ce *fa* pédale, dominante du ton qui régnait jusqu'alors et qui va disparaître. L'intensité dissonante de ce passage est d'ailleurs directement justifiée par le caractère de la situation et le sens des paroles, exprimant que la cruelle souffrance d'Amfortas s'épuise, comme lassée, et s'efface dans une sorte d'apaisement indicible.

Dans *Siegfried*, en la scène troisième du premier acte (g. p., p. 107), on trouve plusieurs passages tels que celui-ci :



Il y a là un effet de double pédale, d'ailleurs très simple, produit par la dominante et la tonique, bien que ces notes fassent fréquemment partie des accords réels. Il est intéressant d'observer que ces notes pédales, l'*ut* et le *fa*, alternent entre différentes parties harmoniques.

De la manière dont Wagner conçoit la pédale, tant au point de vue expressif qu'au point de vue harmonique pur, il résulte qu'elle se produit souvent dans ses œuvres presque à vide, c'est-à-dire associée seule à une ligne mélodique unique ou à des harmonies très sobres. La simplicité et la clarté des effets ainsi obtenus les rendent extrêmement intenses : nous en avons vu déjà un exemple dans la Malédiction d'Alberich ; mais le premier prélude de la *Walkyrie*, avec un *ré* tonique formant pédale supérieure aux altos et seconds violons, sur le dessin des basses (toute harmonisation intermédiaire étant supprimée), est peut-être encore plus caractéristique. Jamais musicien de théâtre n'écrivit un effet de pédale plus osé et plus insistant que ceux qu'on trouve, répétés plusieurs fois, au second acte du *Crépuscule des Dieux* : la hardiesse est ici extrême tant par la durée, l'insistance voulue que par la superbe brutalité de cet *ut* obstiné, qui, tantôt mugi par la trompe d'appel, tantôt crié par la voix de Hagen, domine de sa forte pédale le rude mouvement des basses ; redoublé, il traverse des harmonies frustes, comme primitives, et maintes fois dissone âprement contre un *ré* bémol.

Au troisième acte de *Siegfried*, l'Evocation d'Erda nous offre un curieux exemple de pédale dont la fonction varie de mesure en mesure. La longue descente chromatique que Wagner emploie pour caractériser le sommeil mystérieux dont Erda s'éveille, forme un motif à périodes sur des successions d'accords très éloignés du ton principal et donnant presque à chaque mesure une couleur tonale nouvelle. Dans une intention d'ordre expressif, il y joint une pédale tout à fait isolée des timbres qui constituent l'harmonie juste et suffisante du thème ; cette pédale, très faible-

ment entendue, ajoute pourtant à l'ensemble une singulière impression de mystère et de lointain. Au début de ce *Dämmermotiv*, — chanté et harmonisé par les flûtes, hautbois, clarinettes, cor anglais, bassons, — les timbales roulent *pianissimo* un *ut* ♯ grave, tonique inférieure du premier accord parfait; cette note devient le sixième degré du ton évoqué par le deuxième accord (*mi* majeur), puis, par enharmonie, le quatrième degré du ton donné par le troisième accord (*la* ♭), tout en formant neuvième inférieure avec la fondamentale *mi* ♭; il devient enfin note absolument étrangère par rapport à l'accord de septième diminuée qui suit. En réalité, l'impression des accords parfaits successifs demeure très pleine et distincte; le timbre sourd de la pédale, qui frémit, voilée, aux timbales, s'y ajoute tout en restant pour ainsi dire en dehors d'eux : il semble que sous leur lente harmonie, qui se transforme, chatoie, change de couleur comme les teintes d'une clarté surnaturelle émergeant de l'ombre, on entende trembler doucement un bruit incertain, un frémissement vague et continu, celui de la terre ellemême, aux éternelles ténèbres de ses abîmes.

Nous avons déjà été conduit à l'idée d'une « harmonie pédale », c'est-à-dire d'un accord établi sur une pédale simple ou formé même par une double ou triple pédale, — harmonie qui persiste pendant l'évolution harmonique d'un autre groupe de parties, — et à la notion du « motif pédale ». De tels effets sont nombreux dans *Tristan*, *Parsifal* et le *Ring*. Le motif de la Forge — ou Travail des nains, — en engendre plusieurs, particulièrement dans le prélude et la première scène du premier acte de *Siegfried* et dans l'*Or du Rhin;* il peut être qualifié assez souvent de « pédale mélodique » ou de « motif pédale », de « pédale de dessin ». Il apparaît comme le développement, sous forme de succession mélodique, d'une pédale double. En particulier l'*Or du Rhin* (troisième tableau, p. p., p. 121-125) nous en offre de saisissants exemples. De même pour le prélude du premier acte de *Siegfried* et le début de la scène première. Ce prélude commence par une tenue de la dominante à l'extrême grave (en réalité, c'est un tremblement de contrebasses sur cette dominante, *fa*, et le degré chromatique inférieur, le *mi* ♮, comme un trille), qui dure 46 mesures. Alors commence le motif du Travail des nains, qui se répète, par fragments ou en entier, sur trois mêmes notes, pendant 37 mesures et donne l'impression d'une vraie « pédale mélodique »; une semblable remarque s'applique au *Frohnmotiv* qui lui est associé. Les mêmes effets se poursuivent encore pendant 16 mesures, où le motif du Travail se répète avec insistance, partant d'abord de la tonique au lieu de la dominante, puis de la tierce. Un passage de 16 mesures vient ensuite, où le *sol* grave basse, au bout de peu de temps, prend un caractère de pédale inférieure et où certains degrés harmoniques demeurent fixes pendant plusieurs mesures, constituent en quelque sorte des « harmonies-pédales » intérieures. Les 6 mesures suivantes peuvent être considérées d'une manière analogue, puis, durant 11 mesures, la reprise du motif du Travail engendre encore l'effet déjà entendu de pédale mélodique.

Tout le prélude est donc établi, on est fondé à le dire, sur un même principe harmonique. Il en est ainsi également du monologue de Mime, qui suit immédiatement le prélude; par exemple, dans les 8 mesures qui précèdent ce monologue (g. p., p. 5), trois rythmes de dessins se répètent sans modification et se contrarient harmoniquement, rythmes que renforcent les coups frappés par Mime sur une petite enclume. Il y a là, tour à tour entendues et sous-entendues, des pédales simultanées de tonique et de dominante ou, mieux, trois « pédales de dessin » de rythmes différents; on y remarquera la dissonance, frappée deux fois dans chaque mesure, de l'*ut* ♭ sur le *si* ♭, dissonance qui n'est jamais explicitement résolue.

Des effets analogues se reproduisent dans une grande partie du monologue. Plus loin, à l'entrée de Siegfried (g. p.,

p. 9-10), le motif du *Waldknabe*, aux violons et violoncelles, affirmerait l'accord parfait de *sol* majeur; la tierce *mi—sol*, tenue au grave par les *tuben*-basses et le tuba-contrebasse s'y ajoute, donnant ainsi, avec les degrés essentiels du motif précédent, l'accord de septième sur le sixième degré (*mi—sol—si—ré*); nous nous trouvons donc en présence d'un accord très simple, qui rend, musicalement parlant, toute idée de pédale absolument inutile; mais la fondamentale *mi* de cet accord produit quand même une sorte d'impression de pédale, à cause de la séparation des timbres et surtout de la volonté mélodique toute spéciale du motif, dont le début appelle naturellement l'accord de tonique et non pas un accord de septième.

Wagner offre constamment de tels effets, analysables de deux ou plusieurs façons et conciliant en eux deux ou plusieurs ordres de faits harmoniques. De plus, le trait chromatique des contrebasses — qui grogne, serré et dompté, dans la tierce *mi—sol* — constitue, répété sans modification pendant 8 mesures, une vraie pédale de dessin. Ces impressions de pédale, produites par le groupe des timbres inférieurs, sont adéquates ici, comme toujours, à un fait d'ordre poétique et scénique, car le motif du *Waldknabe* correspond au jeune Siegfried et doit s'isoler lumineusement du reste, et le trouble grognement de la basse correspond à l'ours amené captif par Siegfried.

Le motif du Travail des nains, qui présente parfois une pédale de dessin, peut engendrer aussi d'intéressantes anticipations. Par exemple, dans l'*Or du Rhin*, on trouve le passage suivant (p. p., p. 88):



Le premier accord, que l'on peut lire comme une septième diminuée sur le *mi* grave, est, au point de vue du mouvement des parties harmoniques, une grande appoggiature harmonique du second accord, car il est formé de quatre appoggiatures simultanées des degrés composant ce second accord. De quelque manière, du reste, que l'on considère et nomme cette harmonie, la voix de ténor anticipe sur le second accord, dont elle fait entendre explicitement deux degrés, sous-entendant pour ainsi dire le troisième. L'effet produit est celui d'une double anticipation développée en forme de dessin; c'est ce que nous pourrions nommer un « motif-anticipation », ou une « anticipation de dessin ». Le *mi* grave peut être considéré lui-même, à l'orchestre, comme une anticipation de la basse sur le deuxième accord.

Comment ne pas rappeler ici, en traitant ces questions, la plus hardie de toutes les anticipations connues, une vraie anticipation de dessin, un vrai « motif-anticipation » osé par Beethoven dans la *Symphonie héroïque?* Au premier morceau de cette symphonie, le cor ramène le motif principal, formé des notes de l'accord parfait, tandis que les violons, au-dessus, maintiennent un fragment de l'accord de septième de dominante; cette anticipation, thématique et harmonique tout ensemble, est de quatre mesures, mais deux autres mesures, occupées par la septième de dominante qui vibre au *tutti*, la séparent encore de la révolution sur l'accord de tonique. Il semble que Beethoven ait voulu faire réapparaître une pensée humaine maîtresse, évoquer une âme souverainement lumineuse, simple et grande, qui devance ce qui l'entoure, anticipe sur les événements au sens total du mot, et les rassemble ensuite joyeusement sous sa loi (1).

(1) Ces exemples wagnériens et beethovéniens font bien voir les parentés véritables unissant l'anticipation à la suspension et à l'appoggiature. Ce n'est d'ailleurs là qu'un aspect de la parenté intime générale reliant toutes les catégories de notes étrangères aux accords et

La notion d'un dessin formant anticipation mélodique et harmonique tout ensemble n'est donc pas une innovation de Wagner, qui s'est contenté de la varier et de la transformer avec une extrême souplesse, toujours guidé par des intentions expressives. Citons à l'appui un passage du *Crépuscule des Dieux* très voisin d'un autre passage du même ouvrage auquel il a été fait allusion plus haut et du passage que nous venons d'étudier dans l'*Or du Rhin;* ce passage est au troisième acte :



Le premier accord, accord incomplet de neuvième de dominante avec altération de la quinte, peut être considéré comme formé des trois longues appoggiatures simultanées, qui, au-dessus de la dominante, se résolvent sur les trois degrés de l'accord de tonique. Pendant qu'elles sont encore tenues, entre la fanfare de l'Or, qui, affirmant la tonique *ut*, anticipe ainsi sur le second accord, l'accord parfait d'*ut* majeur. Par parenthèse, l'on voit que ce passage, analysé au point de vue de l'anticipation, pourrait l'être d'autre sorte, car l'on peut admettre que, dès le premier temps de la seconde mesure, l'accord de tonique est sous-entendu, l'esprit étant familiarisé depuis longtemps avec la fanfare de l'Or du Rhin et devinant tout de suite la tierce *mi* qui y sera contenue; il y aurait alors au-dessus de cet accord de tonique, en partie réalisé et en partie sous-entendu, une triple suspension; mais le premier point de vue est le plus naturel comme aussi le plus simple. Ce qui est intéressant, c'est de voir de quelle manière essentiellement mélodique, avec quelle volonté rythmique et thématique l'anticipation est faite, et la signification qu'elle en reçoit, annonçant ainsi la demande, tragique dans sa simplicité, que les Filles du Rhin vont adresser à Siegfried, le refus plus tragique encore du héros, la prophétie de mort qui suivra, et la réalisation si prochaine de cet avertissement, tous effets qui s'accentuent quelques pages plus loin....

Une très belle anticipation de basse, plusieurs fois répétée, citée parmi les musiciens comme typique, se trouve au deuxième acte de *Tristan*, dans la scène d'amour. Si l'on ouvre la partition de la *Walkyrie* (acte I, scène I, un passage entre autres apparaît très significatif au point de vue qui nous occupe, par la simplicité des moyens mis en usage :



Dès le premier temps de la mesure 3, la basse donne et tient le *mi*, note fondamentale, essentielle et suffisante, de la résolution, que le maître veut pour l'accord précédent : cette résolution, à part le *mi* nécessaire, demeure non pas réalisée, mais sous-entendue, toutes parties intermédiaires étant supprimées, dans une sorte de vide sombre. La mélodie vocale, elle, continue une mesure encore, établie sur les notes de la précédente harmonie. Il y a donc anticipation de la basse, ou, si l'on préfère, retard, pendant une mesure entière, de tout le reste de l'harmonie (représenté par la mélodie vocale); même la mélodie vocale, comme épuisée, n'abandonne les précédents intervalles et ne s'achève sur le *mi* qu'avait imposé la basse que lorsque celle-ci a cessé de le tenir, grâce à l'appog-

purement mélodiques, catégories qui sont les multiples manifestations d'un même principe. Puisque nous avons nommé Beethoven, citons encore une de ses plus célèbres anticipations : au moment où le *scherzo* de la symphonie en *ut* mineur va aboutir à l'*allegro* final, l'harmonie tonique d'*ut* est anticipée aux timbales, puis aux basses, quatre mesures avant son explosion dans l'ensemble de l'orchestre.

giature mélodique sur le premier temps de la mesure 4.

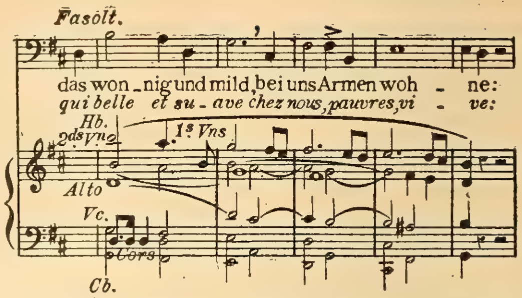
Le motif des Maîtres, dans les *Maîtres Chanteurs*, par exemple au début de l'ouverture, se présente souvent ainsi :



Ce passage nous montre, à la basse, la suspension d'une note de passage, le *si*, suspension qui se résout sur une nouvelle dissonance, l'accord de septième du sixième degré, formant arrêt provisoire; cette seconde dissonance s'enchaîne à une autre, sans même parler du mouvement chromatique de la partie intermédiaire; on peut noter aussi, à la partie supérieure, dans cette mesure 2, le retard du *sol*, qui ne se résout sur le *fa* qu'en passant par la broderie inférieure *mi*, et encore, dans l'ensemble, la combinaison, très belle quoique très simple, du mouvement diatonique présenté par la basse à l'harmonie des parties supérieures et spécialement à la marche très décidée de la partie mélodique principale (1).

Parmi les nombreux exemples de suspensions, intéressantes à divers titres, que contiennent les œuvres de Wagner, nous en choisirons encore deux. Le premier, d'une extrême simplicité, montre bien la pureté classique donnée par le maître à son style lorsque rien ne le pousse logiquement à une hardiesse quelconque, et en même temps, l'accord persistant de l'effet musical et de l'intention expressive. Ce passage est emprunté au deuxième tableau de l'*Or du Rhin* (p. p., p. 73) :

(1) Un effet analogue de suspension à la basse se rencontre, — dans le même ton — au commencement de la première des trente-trois variations de Beethoven sur un thème de Diabelli. On y peut noter également la ressemblance de la « tête » du motif avec le début du thème relatif aux *Maîtres Chanteurs*.



Le style contrapontique de ce fragment est déduit régulièrement par séquences; il tient de Bach et de Mozart à la fois. On y peut signaler les suspensions formées par l'*ut*♮ et le *si* aux mesures 3 et 4; mais la prolongation du *mi* dans la partie vocale, prolongation qui, mesure 5, est aussi une sorte de suspension, mérite qu'on s'y arrête : elle met en évidence, de la manière la plus claire, sur le mot *wohne* (habite, demeure, vive), l'intention expressive commune à toutes les suspensions de ce passage. Elle montre ainsi que tout est expressif en de telles œuvres, et réalisé avec une merveilleuse simplicité de moyens.

Wagner a tiré un très grand parti de la broderie par l'insistance inusitée sur les effets qu'elle engendre, et par les changements de fonction qu'il attribue à des notes tout d'abord présentées sous cette forme (1). Il a traité de même l'échappée, et montré pratiquement qu'il est aisé de les identifier avec les autres altérations mélodiques. Et ce qu'il faut le plus admirer, c'est, ici encore, l'appropriation merveilleuse des moyens aux fins expressives ou pittoresques. Dans l'Eveil de l'or, par exemple, au premier tableau de l'*Or du Rhin*, le mouvement lent qui va de la note réelle à la broderie et réciproquement — du moins au début, — semble correspondre à une pure lumière naissante baignant les calmes ondulations des eaux vertes, à un doux et paisible clapotis de clarté se déroulant dans le fleuve; il s'accélère ensuite, tandis que la sonorité grandit, pendant que l'aube

(1) Nous avons déjà vu un intéressant exemple de double broderie dans un passage cité plus haut, emprunté au prélude du deuxième acte de *Tristan*.

s'épanouit en rayonnements de soleil, que l'Or étincelle, semant de paillettes ardentes l'étendue des flots, et que le Rhin semble frémir d'une éblouissante vibration. Dans le *Waldweben* de *Siegfried*, tout au commencement, la broderie peut faire partie d'un accord réel, les mouvements mélodiques contraires pouvant engendrer des accords complets ou incomplets sur la tenue de la dominante à la basse (1). Ce qu'il faut encore observer dans ce début, c'est le changement de fonction d'une même note du rythme : ainsi, au dessin le plus élevé de l'ensemble harmonique, la note réelle est sur la partie faible, dans la première mesure en *mi* majeur (g. p., p. 151); c'est le contraire aux mesures 6 et 7 du même passage; à la mesure 10, l'harmonie présente deux broderies simultanées; deux pages plus loin, quand le ton de *mi* reprend, les valeurs sont deux fois moindres, mais l'analyse harmonique demeurerait à peu près la même. Broderies, échappées et appoggiatures permettent de définir exactement, au point de vue technique, la suite des effets réalisés dans le *Waldweben*, effets dont la richesse augmente à partir de la nouvelle réapparition du ton de *mi* (g. p., p. 154 et suiv.).

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.



UN LIVRE SUR SCHUMANN (2)

M. CAMILLE MAUCLAIR vient de publier un livre sur Schumann. Ce livre et la personnalité de son auteur m'évoquent les manifestations de curiosité d'accueil, d'intérêt que suscite autour de soi, comme une nouvelle venue, la musique en France.

Bien que les Français se détournent de Wagner, ils n'oublient pas que c'est à lui qu'ils doivent d'être, aujourd'hui mieux qu'autrefois, sensibles à la musique et que c'est lui, avec ses œuvres, avec ses idées, qui les a soulevés jusqu'à elle. Wagner souhaitait moins ce qui est surhumain que ce qui est humain purement et totalement. Il savait que les races, en s'unissant, se complètent. Ce ne furent pas des motifs étroitement personnels qui le poussèrent vers la France. Il avait deviné quels dons précieux cette nation d'esprit clair et communicatif apporterait un jour à l'évolution de la musique par le concours intelligent et empressé de ceux qui savent écouter, de ceux qui savent réfléchir à ce qu'ils ont écouté.

Les Français d'aujourd'hui aiment noblement et passionnément la musique. Toutefois, ils sont trop analystes pour ne pas dissocier les éléments de leur émotion et dégager de cette émotion une raison ; de sorte que, dans ce pays peuplé d'intelligences lucides et réactives, la musique, loin de donner seulement de ces secousses pathétiques qui augmentent la chaleur du corps social, ajoute au mouvement intellectuel et renouvelle les lumières. Les conférences, les causeries, les leçons qui se multiplient et, dans la revue et dans le livre, ces essais, ces commentaires ne nous apparaissent-ils pas comme un vaste inventaire des richesses lyriques et de la vie de leurs créateurs? Des critiques, des historiens projettent de tous les côtés sur l'art musical les lumières de leur esprit perspicace et savant, et il faut croire que la curiosité publique répond à leur ardeur, puisque, en ce moment, deux séries d'ouvrages sur les maîtres de la musique paraissent chez deux éditeurs parisiens et se répandent.

Rien n'était plus opportun que d'y faire une place à Schumann, dont l'art tendu, capricieux remua, voici quelques années, l'âme française. Pourquoi elle le ressentit immédiatement et se plut à apprendre de lui les chemins qui mènent aux sources de la musique allemande, il faudrait des pages pour le dire.

Où Wagner avait subjugué par la puissance et l'éclat, Schumann persuadait et révélait. Wagner avait enivré des êtres; mais Schumann, au réveil, douloureusement leur parlait.

(1) Ces deux exemples montrent combien les différences entre la note réelle et la broderie, au point de vue harmonique, s'atténuent à mesure que la rapidité du mouvement diminue.

(2) Chez Laurens, Paris.

Ce n'était plus le demi-dieu rayonnant sur la montagne; c'était un homme dans la pénombre d'une chambre et cet homme se racontait. N'a-t-il pas dit : « J'écris un roman comme il n'y en a dans aucun livre »? Ce roman a des fantaisies souples, mobiles, inattendues; des actions vives et brèves et des passions soudaines. Il a des traits nets et brisés, de franches clartés, une tristesse qui vient des sommets aigus de la conscience. La flamme qui circule là parfois s'affaisse et bleuit, mais jamais elle ne se voile. Schumann est l'aveu même. Son œuvre est autobiographique tellement qu'on ne la connaît tout à fait que quand on connaît sa vie. M. Mauclair caractérise cette disposition en disant de la musique de Schumann qu'elle est « confidentielle ». Je sais des personnes que ce mot de synthèse précise a ravies. Il est très juste et nous fait regretter qu'un trop rapide travail de vulgarisation n'ait pas permis à celui qui l'avait assumé de développer de si justes aperçus. Mais il s'agissait moins ici de décrire un caractère que de recueillir et de résumer les faits qui le manifestent dans l'art. Il y en avait une profusion. Il fallait les choisir, les classer, les coordonner. Le livre de M. Mauclair est agréable et valable. Il est exact, intelligent, passionné. L'auteur des *Sonatines d'automne* ne l'a peut-être écrit que pour le plaisir de servir avec ferveur la gloire discrète et sûre d'un maître avec qui il est en parenté spirituelle. MAUBEL.



LA SCALA DE MILAN

DE 1778 A 1906

EST-IL rien de plus significatif et même de plus intéressant, pour l'histoire du goût musical d'un peuple et celle de l'évolution de son école nationale, que le simple relevé chronologique et soigneusement statistique des représentations (succès ou insuccès) de ses principaux théâtres lyriques? Quelle est la chronique anecdotique ou scandaleuse qui vaut pareil document? C'est bien ce qu'a compris notre ami Albert Soubies quand il a dressé ses grands tableaux de nos grandes scènes parisiennes. Il suffit de réfléchir un instant au peu de services que rendent à l'érudit, par exemple, les quatre ou cinq volumes de Castil-Blaze et tant d'autres ouvrages conçus dans le même esprit, pour apprécier à leur valeur ces éloquentes colonnes de dates et de chiffres. Mais que dire alors d'une monographie comme celle qui a été consacrée, voici déjà pas mal d'années, à la Scala de Milan, ces « Notes historiques et statistiques » de M. Pompeo Cambiasi, dont la maison Ricordi vient de publier la cinquième édition, refondue, augmentée, bourrée de reproductions documentaires, et d'ailleurs avec autant de goût que de simplicité et d'économie? (1). Pas autre chose en vérité que de la recommander comme un vrai modèle, dont nous serions trop heureux, nous autres chercheurs, de posséder l'équivalent pour chacune des grandes scènes européennes.

Parmi les différents théâtres célèbres de l'Italie, la Scala de Milan est à coup sûr celui qui méritait le plus un travail de ce genre, et qui devait le plus efficacement satisfaire en même temps la curiosité de l'historien et du critique. Comprise comme un témoignage uniquement documentaire, c'est-à-dire sans considérations emphatiques ou anecdotes douteuses, sans appréciations de parti-pris ni informations par à-peu-près, mais avec force renseignements statistiques, historiques, administratifs au besoin, et exactement chronologiques, cette monographie ne pouvait qu'être des plus précieuses; et dans le développement que lui ont donné ses éditions successives, elle est en effet le plus utile répertoire que l'on trouve pour l'histoire de la musique dramatique italienne; — d'autant plus, comme je l'expliquerai, qu'elle renferme aussi des renseignements indirects sur les autres scènes.

On sait que le théâtre de la Scala, inauguré le 3 août 1778, restauré en 1830 et en 1862, et demeuré jusqu'à nos jours dans les proportions harmonieuses qui en ont fait une des meilleures salles du monde entier au point de vue de l'acoustique, est un théâtre de *saison* et d'abonnés, ouvert seulement deux mois par an (pendant le Carnaval et le Carême surtout, parfois aussi à l'automne), avec un chiffre de représentations dont le minimum est statutairement de cinquante-quatre et ne dépasse jamais soixante-dix. Ce n'est donc qu'un choix de quelques nouveautés ou reprises, somptueusement présentées, soigneusement préparées, que l'on peut enregistrer chaque année :

(1) Milan, 1 vol. pet. in-4° de 540 pages et 350 illustrations; prix, cartonné en percaline : 12 fr.

six ou sept opéras et deux ou trois ballets. Il est évident que, dans ces conditions, le travail de l'historien est autrement simple que s'il abordait la chronique de notre Académie royale ou nationale de musique, de Lulli à nos jours, avec sa moyenne de deux cents représentations annuelles. Mais le bilan artistique n'en reste pas moins significatif.

Voici comment M. Pompeo Cambiasi a distribué les renseignements qu'il nous donne. D'abord, année par année, depuis 1778, le *cartellone* de la saison, avec indication des artistes, notes administratives, fêtes spéciales, règlements intérieurs, avis au public... (un peu trop de choses inutiles et de répétitions, mais une foule d'affiches, programmes, avis, règlements, etc., sont ici reproduits photographiquement, et il en est d'extrêmement curieux, par exemple pour l'époque ancienne et pendant l'occupation française). Puis le tableau spécial, chronologique, des opéras représentés, avec indication (par colonnes) de la date, du genre, de l'auteur de la musique, de l'auteur du poème, des principaux interprètes, du succès ou de l'insuccès, enfin du nombre des représentations. Ensuite, le relevé spécial des ballets, toujours avec les indications essentielles d'exécution et de succès. Encore diverses listes, à diverses époques, des chefs d'orchestre et des instrumentistes, des *scénographes,* des *impresari.* Mais ce n'est pas tout. L'auteur du volume a eu la bonne idée de joindre à son travail sur la Scala un relevé semblable pour le théâtre de la Canobbiana, dont les représentations, qui remontaient à 1779, ont été arrêtées en 1874, mais sont comme le complément naturel de celles de la Scala, opéras ou ballets. (Données au printemps ou à l'automne, leur nombre était d'ailleurs des plus variables, entre quinze et soixante.) Enfin, ces tableaux ou relevés annuels sont encore complétés par un dictionnaire, par noms d'auteurs, de toutes les œuvres jouées, avec, pour chacune, le lieu et la date de sa première représentation (non seulement celle de la Scala, bien entendu) : un assez grand nombre de petits portraits ornent cette partie du livre, que suit une table alphabétique des pièces. Un autre relevé spécial a été dressé également pour les œuvres exécutées dans les concerts qui ont été donnés à la Scala depuis une trentaine d'années. Un autre présente la liste des opéras qui ont eu le plus de succès en un siècle (depuis 1806), par ordre, suivant le nombre de représentations. Un autre enfin donne, loge par loge, à différentes époques, les noms des propriétaires (des *palchisti*), car on sait que les abonnés sont ici chez eux, et bien souvent cette loge, dont ils ont la clef et dont la décoration intérieure est laissée à leur fantaisie, appartient à la même famille depuis la fondation du théâtre.

On voit assez, sans qu'il soit besoin d'insister longuement, combien ces sources variées de renseignements peuvent être fécondes en déductions : c'est le choix des œuvres exécutées devant ce public d'élite et sur cette scène modèle ; c'est leur plus ou moins de succès et l'échelle des préférences ou des défiances des auditeurs ; c'est l'indication aussi de leur plus ou moins de sympathie et de compréhension pour le mouvement musical étranger... En général, ce répertoire indique assez bien l'évolution de l'école italienne, surtout celle du XIXe siècle, et qui est restée en Italie. Les gloires plus anciennes, Pergolèse par exemple, ne figurent pas ici, et l'on remarque en somme peu de goût pour les chefs-d'œuvre éclos sur le sol étranger, fussent-ils de Piccinni, de Sacchini ou de Salieri. A plus forte raison Gluck est resté, de tout temps, lettre morte : il n'y a pas à tenir compte de l'unique représentation d'*Orphée* donnée en 1891 et fort mal reçue. Beethoven de même, ou Grétry, que jouaient d'autres scènes italiennes. Mozart cependant a eu jusqu'à 5 œuvres jouées et Weber a fini par apparaître avec 2 : *Cosi fan tutte* en 1807, *Don Juan* en 1814, les *Noces de Figaro* en 1815, la *Flûte enchantée* en 1816 et la *Clémence de Titus* en 1818 ; puis le *Freischütz* en 1872 seulement, et *Euryanthe* en 1902. Le groupe le plus ancien de l'école italienne est composé ici d'Anfossi, Sarti, Paisiello, Cimarosa, Zingarelli, Paër... Cimarosa n'a pas eu moins de 22 œuvres exécutées, Paisiello 18, Zingarelli 14, Paër 14. Puis c'est la grande période de Rossini, avec 31 opéras, Pacini 28, Mercadante 23, Donizetti 34, Bellini 8, les frères Ricci 17, et Verdi enfin, 29... (Même pour ceux-là, leurs œuvres données à l'étranger ont eu parfois quelque peine à prendre place à côté de leurs sœurs : *Guillaume Tell* a attendu jusqu'en 1845.) Et il est superflu de mentionner les autres, les petits maîtres qui sont légion et que nous ne connaissons guère, jusqu'à l'école actuelle, qui commence à prendre pied partout et que nous connaissons mieux.

L'école française a été longtemps avant de pénétrer à la Scala. Une entrée de faveur a été accordée à Hérold, en 1835, pour son seul *Zampa*, mais aucun de ses prédécesseurs n'a pris langue, pas plus Méhul que Boïeldieu, ou Chérubini, si apprécié en Allemagne. Puis c'est le tour d'Auber, avec la seule *Muette de Portici*, en 1838, et surtout de Meyerbeer, qui avait déjà eu quelques *premières* italiennes sur cette scène, quand on y importa *Robert*

le Diable, en 1844, et successivement ses cinq autres ouvrages français. Après, on voit peu à peu apparaître *Faust*, en 1862, la *Juive*, en 1865, *Roméo et Juliette*, en 1867, *Charles VI*, en 1876, *Cinq-Mars*, en 1878... et dès lors on peut dire que les œuvres principales de notre scène sont suivies d'assez près (à part quelques-unes, trop connues sans doute par ailleurs pour piquer la curiosité des abonnés, telle *Mignon*). Bizet figure avec *Carmen* et les *Pêcheurs de Perles*, Ambroise Thomas avec *Hamlet*, Saint-Saëns avec *Samson* et *Henry VIII*, Paladilhe avec *Patrie*, Reyer avec *Sigurd* et Massenet avec sept pièces. Le *Roi d'Ys* et la *Basoche*, annoncés, répétés, ont été retirés...

L'école allemande, à part Mozart, ne fut longtemps représentée sur les programmes que par Weigl, Flotow ou Nicolaï (encore sont-ce des partitions italiennes). Mais — sans parler de Goldmark et de Humperdinck — on s'est bien rattrapé avec Wagner, car après *Lohengrin*, qui remonte à 1873, de 1889 à 1903, sauf *Parsifal*, bien entendu, toutes ses partitions ont défilé. C'est *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs* et *Tannhæuser* qui ont eu le plus de succès.

Dans cette échelle du succès, dressée suivant le nombre des reprises et des représentations, on peut assez facilement deviner quelles œuvres occupent les premières places depuis cent ans : le *Barbier de Séville* est en tête, avec une grande avance, car il ne compte pas moins de 318 représentations. *Norma* tient la seconde place, avec 243, et *Lucrezia Borgia* et *Moïse*, la troisième, avec 210 et 207. Puis viennent l'*Elisir d'amore* et la *Cenerentola* (179 et 175); puis la *Gazza ladra*, *Lucie de Lammermoor*, *Sémiramide*, la *Favorite*, l'*Italiana in Algeri*, le *Trouvère*, *Ernani*, les *Huguenots* (entre 159 et 140)... Enfin, une vingtaine d'opéras encore dépassent ou atteignent presque la centaine, parmi lesquels la *Somnambule*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, le *Mariage secret*, *Otello* (de Rossini), les *Puritains*, *Rigoletto*, *Aïda*, *Faust*, la *Traviata* et *Don Juan*.

Les grandes *premières* qu'a vues le public de la Scala sont notamment : la *Gazza ladra* (1817), *Norma* (1832), *Lucrezia Borgia* (1834), *Il Giuramento* (1839), *Mefistofele* (1868), la *Gioconda* (1876), *Otello* (1887), *Falstaff* (1893), *Andrea Chenier* (1896), *Germania* (1902), *Siberia* (1904). C'est peu, surtout pour l'époque ancienne, mais c'est le caractère spécial de ce théâtre qui le portait, pendant longtemps, à donner à ses abonnés des œuvres consacrées, plutôt que d'en essayer de nouvelles. J'ai dit que le répertoire spécial des opéras, par noms d'auteurs, est précieux en ceci que chacun d'eux indique la scène sur laquelle il a été donné pour la première fois : Naples, Rome, Turin, Florence, Venise, y occupent naturellement la place la plus importante. Cependant, M. Pompeo Cambiasi, quand il en sera à préparer une nouvelle édition, fera bien de vérifier un peu les indications qui concernent les scènes étrangères. Je suis tombé, par exemple sur l'article Massenet, et je suis bien mal tombé, car j'y trouve que *Werther* a été donné pour la première fois à l'Opéra-Comique de Paris, et la *Navarraise* ainsi que *Grisélidis* à la Monnaie de Bruxelles : trois erreurs de suite (car on sait que c'est Vienne, Londres et Paris, qu'il faut lire ici), c'est beaucoup; d'autant que les dates s'en ressentent également. Une note nous indique comme source de ces renseignements certain dictionnaire italien des opéras, *pur troppo ancora inedito* : c'est le cas, puisqu'il en est temps encore, de reviser un peu ce travail-là aussi. Ces fautes, d'ailleurs, ainsi que diverses contradictions de dates avec les répertoires précédents du volume, sont, je dois le dire, tout exceptionnelles. H. de Curzon.



KAREL MESTDAGH

Karel Mestdagh vient de publier huit nouveaux *Lieder*. Ce m'est une occasion nouvelle de tirer un instant de l'atmosphère discrète où il se complaît, ce musicien si profondément de chez nous, si ingénument pénétré de l'air, du ciel, des parfums de la West Flandre. Sans doute, mon amitié personnelle pour Karel Mestdagh doit rendre suspect le plaisir que me causent les œuvres du compositeur brugeois. J'avertis le lecteur; j'ai vu naître ces mélodies; elles me furent chantées par l'auteur comme elles venaient d'éclore, et peut-être ne sont-ce pas là les conditions que réclame une critique impartiale...

Mais foin des grands principes et des grands mots qui tuent nos joies, et peut-être estimera-t-on que puisque les *Lieder* de Mestdagh me sont familiers, il m'appartient d'en dire ici quelques mots en félicitant leur auteur.

La musique de Mestdagh, c'est le clair miroir d'un cœur tendre, simple et sincère. Point d'orages, point de mièvres plaintes, point de tourmentes brumeuses s'exprimant en accords raffinés, mais des confidences douces, ou graves, ou plaisantes qui animent d'une rêverie charmante la trame des

harmonies fraîches. Elles sont d'un lyrisme sans névrose, les mélodies : *Aan den Leeuwerick*, *Elisa* et *O laat mij u drukken aan de borst*, bien qu'elles expriment la douleur d'amour et ce sont des chants larges et d'une sereine inspiration que l'andante ému : *O schoon is gene Rozelaar* et surtout le magnifique lento, souligné d'accords arpégés qui appellent l'accompagnement de harpes : *Het is uw rozig aanzicht niet*. Ce dernier chant n'est qu'une simple phrase où le musicien traduit en notes soutenues la pensée du poète : « Ce n'est pas votre charmant visage que j'admire, mais votre noble cœur ». Je sais une grande chanteuse très enthousiaste des *Lieder* de Mestdagh — pourquoi ne pas la citer? c'est Mme Brema, — qui s'est tout particulièrement éprise de cette phrase. Et je pense que si le tendre et vibrant Peter Benoit vivait encore, il aimerait, lui aussi, cette belle, noble et courte mélodie.

Les autres *Lieder* sont d'une invention plus extérieure : *Ha! ha! die liefde!* petit bavardage charmant, où perce le rire gouailleur des Flandres, *O Tibbie zoet kind*, et la chanson de rouet : *Daar was 'ne meid*, où tous ceux qui ont feuilleté les amusants recueils de Willemsfond retrouveront l'esprit et la couleur des chansons flamandes d'autrefois — mais un esprit très rajeuni, — et enfin la jolie confidence printanière, qui semble composée devant un paysage de Claus : *O, waar mijn liefste lievekyn*.

J'ai déjà parlé aux lecteurs du *Guide* des œuvres de Mestdagh, et tout particulièrement de ses *Lieder*. Je me plais à répéter qu'un tel talent, si parent ou, disons-le franchement, si dépendant qu'il soit du génie de Schumann pour l'expression et la forme, est tout de même une émanation de Bruges, non de la commune morte aux trésors fabuleux, mais de la cité réelle, de la ville pimpante aux toits rouges, aux rues nettes, au ciel soyeux. Ces *Lieder* sont simples; mais connaissez-vous un plus bel éloge? Ah! certes, ils ne disent pas les émotions artificielles des dilettantes qui, entre deux trains, voient, admirent et comprennent Bruges.... Ils sont le chant d'un poète qui aime son coin natal, non pour en avoir étudié la beauté dans les livres, mais pour avoir vécu et aimé parmi ses pierres, pour s'être empli les yeux et le cœur des prairies claires et des arbres solennels qui ceinturent la ville auguste.

Une même âme est dans les vierges de Memling et les chants de Karel Mestdagh : celle de Bruges.

Fierens-Gevaert.



LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — Concours publics (suite et fin.)

Instruments a vent (bois). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président-directeur; P.-V. de la Nux, G. Parès, Louis Ganne, Ch. Hess, René Brancour, Raoul Brunel, Philippe Gaubert, Lafleurance, Bleuzet, Charles Bourdeau, Péchard.

Flute (professeur M. Taffanel). — Morceau de concours, *Nocturne et Allegro scherzando* de M. Phil. Gaubert; morceau à déchiffrer de M. Louis Ganne.

Premier prix : MM. Bergeon, Moyse.
Deuxième prix : MM. Paul, Cleton.
Premier accessit : M. A. Camus.

Hautbois (professeur M. Gillet). — Morceau de concours, *Solo* de M. E. Paladilhe; morceau à déchiffrer de M. P. de Bréville.

Premier prix : MM. Serville, Vaillant.
Deuxième prix : MM. Tournier, Stien.
Premier accessit : MM. Longatte, Riva.
Deuxième accessit : MM. Durivaux, Rigot.

Clarinette (professeur M. Mimart). — Morceau de concours et morceau à déchiffrer de M. P.-V. de la Nux.

Premier prix : M. Loterie.
Deuxième prix : M. Blachet.
Premier accessit : MM. Quet, Hoogstoel.
Deuxième accessit : M. Corbet.

Basson (professeur M. Eugène Bourdeau). — Morceau de concours, *Solo de concert* de M. G. Pierné; morceau à déchiffrer de M. de Bériot.

Premier prix : MM. Raimbourg, Charpin.
Deuxième prix : MM. Sage, Fleurquin.
Premier accessit : M. Thauvin.
Deuxième accessit : MM. Taisne, Chastelain.

Jolis morceaux de concours, exécutions supérieures, classes peu nombreuses, mais de choix; la journée a été charmante, et il n'en est pas qui fasse plus d'honneur au Conservatoire et à ses éminents professeurs. Le *Nocturne et Allegro* de M. Gaubert faisait valoir à merveille toutes les ressources de la flûte, et la plupart des concurrents, à commencer par le jeune Moyse, qui concourait pour la première fois et se montra d'une élégance sonore transcendante, en ont profité d'une façon qui vaut, comme d'habitude, de larges compliments à M. Taffanel. Le hautbois, qui est un si bel instrument quand il veut, n'a pas fait une moins agréable impression. Lui aussi a mis en vedette un sujet hors ligne, M. Serville, le second prix de 1905,

qui possède une délicatesse de son délicieuse; mais M. Vaillant le suit de près, et M. Tournier n'en est pas bien loin. La clarinette offrait une surprise agréable cette année, celle d'être accompagnée par la harpe. M. Loterie, déjà si remarqué l'an dernier, a mis une poésie intense à l'interprétation de son morceau, et M. Blachet a enlevé avec brio son second prix d'emblée. Enfin, le basson, dont la composition de M. Pierné a mis en relief de la plus curieuse façon toutes les qualités, parfois grotesques et coasses, a fait couronner tout entière une classe hors ligne, MM. Charpin et Raimbourg en tête.

* * *

Instruments a vent (cuivres). — Jury : MM. Gabriel Fauré, président-directeur; Paul Dukas, Henri Büsser, Georges Caussade, Henri Hüe, Charles Levadé, Gabriel Parès, Georges Enesco, Emile Barrau. Bilbault, Paul Brousse, Alexandre Petit, Reine.

Cor (professeur M. Brémond). — Morceau de concours, *Solo de concert, Villanelle* de M. P. Dukas; morceau à déchiffrer du même.

Premier prix : MM. Pétiau, Henri Delgrange.

Deuxième prix : MM. Bailleux, de Swarte.

Premier accessit : M. Thibault.

Cornet a pistons (professeur M. Mellet). — Morceau de concours, solo de M. G. Hüe; morceau à déchiffrer de M. Charles Levadé.

Premier prix : MM. Mayer, Foreau.

Deuxième prix : MM. Ben Vanasek, Body, Lemaire.

Premier accessit : M. de Lathomier.

Trompette (professeur M. Franquin). — Morceau de concours, solo de M. G. Enesco; morceau à déchiffrer du même.

Premier prix : MM. Paul Laurent, Villard, Blanquefort.

Deuxième prix : MM. Chaine, Guignon.

Premier accessit : MM. Gigot, Lemoine.

Deuxième accessit : M. Perret.

Trombone (professeur M. Allard). — Morceau de concours, solo de M. J. Pfeiffer; morceau à déchiffrer de M. Albeniz.

Premier prix : MM. Hennebelle, Mendels, Vermynck.

Deuxième prix : M. Dumoulin.

Premier accessit : M. Saintey.

Encore de très belles classes et des lauréats de haute valeur. Les cornistes ont eu d'ailleurs la chance d'un beau morceau de concours, parfaitement écrit pour mettre leurs qualités à leur avantage dans les ressources vraies de l'instrument. Les deux premiers prix furent tout à fait supérieurs, et nul ne s'étonna de les voir battre dès leur premier concours les deux seconds prix de l'an passé, restés sur le carreau. et même celui de 1904, qui partagea le même sort. Pour le cornet à pistons, tout le monde fut heureux au contraire : les six élèves sont récompensés, et presque tous aussi pour la trompette, avec ses trois premiers prix de grand style. Le concours de trombone a mis aussi en vedette trois premiers prix, mais le sacrifice, au troisième plan, de M. Saintey a quelque peu indigné. De fait, il a déployé une sonorité moelleuse qui a fait trouver bien criarde toutes les autres, et c'est ce qui a séduit le public.

Henri de Curzon.

— On nous demande quelles œuvres lyriques le regretté Alexandre Luigini avait spécialement montées à Paris depuis sa nomination, en 1897, au poste de premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Nous n'avions pas eu, en effet, le loisir d'en dresser la liste et de la joindre à la notice nécrologique de notre dernier numéro. La voici, au moins dans ses éléments essentiels :

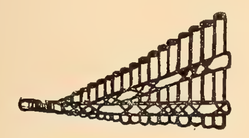
1897. — *Le Spahi* (M. Lambert).
1898. — *La Vie de Bohème* (Puccini).
1899. — *Cendrillon* (Massenet).
Javotte (Saint-Saëns).
Le Cygne (Lecocq).
1900. — *Le Rêve*, reprise (Bruneau).
Le Juif polonais (Erlanger).
1901. — *L'Ouragan* (Bruneau).
Le Légataire uiversel (Pfeiffer).
1902. — *La Troupe Jolicœur* (Coquard).
1903. — *Titania* (Hue).
Muguette (Missa).
La Petite Maison (Chaumet).
Werther, reprise (Massenet).
1903-4 (à la Gaîté). — *Hérodiade* (Massenet).
La Flamenca (M. Lambert).
La Juive (Halévy).
Messaline (I. de Lara).
1904. — *Alceste* (Gluck).
Le Jongleur de Notre-Dame (Massenet).
Don Juan, reprise (Mozart).
1905. — *Le Vaisseau fantôme*, reprise (Wagner).
L'Enfant roi (Bruneau).
La Cabrera (Dupont).
Chérubin (Massenet).
Miarka (Al. Georges).
1906. — *Fidelio*, reprise (Beethoven).
Aphrodite (Erlanger).
Le Clos (Silver).

H. de C.

— On donne comme certaine l'attribution à M. Gabriel Pierné des fonctions de directeur de la musique à l'Opéra-Comique, que remplissait si supérieurement le regretté Luigini. M. Albert Carré ne saurait évidemment faire un meilleur choix.

— M. Albert Carré a reçu, pour être représenté dans le courant de la saison prochaine, le *Songe d'un soir d'automne*, tragédie musicale en un acte, poésie de Gabriel d'Annunzio, traduction de M. Hérell, musique de M. R. Torre Alfina.

Le rôle principal sera créé par Mme Félia Litvinne.



CORRESPONDANCES

LA HAYE. — L'Orchestre philharmonique de Berlin nous a donné dernièrement, au Kursaal de Scheveningue, la première exécution d'une des œuvres orchestrales les plus importantes de Franz Liszt, sa *Faust-Symphonie*, qui a été fort applaudie.

Aux trois derniers concerts des solistes, nous avons eu la bonne fortune d'entendre Mme Kraus-Osborne, de Leipzig, l'éminent violoncelliste Pablo Casals et un jeune et déjà célèbre violoniste polonais, Mischa Ellman, élève de Léopold Auer.

A l'occasion des dernières fêtes de Rembrandt, la direction du Kursaal a donné un concert entièrement consacré aux œuvres néerlandaises de Verhulst, de de Hartog, de Gottfried Mann, de Van Anrooy et de Smulders. Ed. de H.

TOURCOING. — Les fêtes musicales viennent de s'achever triomphalement par le concours des sociétés chorales appartenant à la division d'excellence. Il comprenait deux épreuves : l'interprétation d'un chœur inédit sur lequel l'auteur n'avait mis aucune indication métronomique ni aucune indication de nuances; l'exécution de deux chœurs imposés et de deux chœurs au choix. La lutte, que n'avaient pas osé affronter les orphéons français, a présenté un extrême intérêt. Trois sociétés y ont pris part : la Concorde de Verviers, directeur : M. François Duyzings; la Royale lyrique de La Bouverie, directeur : M. Henry Carpay, et la société Zang en Vriendschap de Haarlem, directeur : M. William Robert. Cette dernière étant venue trop tard à Tourcoing pour participer à l'épreuve de direction, les deux sociétés belges ont seules chanté ce chœur remarquable, *Un baiser au drapeau*, écrit sur une poésie de François Coppée par M. Gustave Meyer, compositeur à Roubaix. Les sociétés de La Bouverie et de Verviers ont été jugées dignes chacune d'un premier prix, la première par 14 voix (dont 5 avec distinction) sur 21 votants, la seconde par 12 voix. A la dernière épreuve, c'est encore la Royale lyrique de La Bouverie qui l'a emporté par 10 voix contre 9; la Concorde de Verviers, qui avait suivi de si près sa rivale, a obtenu le deuxième prix par 16 voix contre 3 accordées à la société hollandaise; enfin le troisième prix a été décerné à l'unanimité au choral de Haarlem.

Ce qui donnait tant d'intérêt à ce concours, c'est, indépendamment du mérite des interprètes, la haute valeur artistique des morceaux imposés : l'*Heure promise* de M. Albert Dupuis, jeune compositeur de Verviers, grand prix de Rome, et *Quo vadis?* de M. Julien Koszul, directeur du Conservatoire de Roubaix. Ces deux œuvres, de large envergure, admirablement développées, d'une inspiration élevée, laissent bien loin derrière elles, il faut l'avouer, la plupart des compositions orphéoniques que produisent, depuis près d'un demi-siècle, avec tant d'incontinence et si peu d'art, une foule de musicaillons de Paris et de province. Il m'est agréable de signaler encore un très beau chœur entendu dans ce même concours : *Deus est nostra lux*, de M. Brandts-Buys, compositeur de Rotterdam. Les musiciens de la Belgique m'excuseront de ne point parler de leurs œuvres choisies et exécutées par leurs compatriotes : j'ai trop d'ennui à constater qu'ils sont nos maîtres en ce genre.

Le concours de Tourcoing a pleinement réussi. Il fait grand honneur à M. Charles Wattinne, l'organisateur subtil et passionné de toutes les fêtes orphéoniques qui se donnent dans le Nord. Son indépendance lui vaut quelques ennemis, mais elle lui a conquis de nombreux et chauds amis.

Julien Torchet.

TOURNAI. — Comme chaque été, les auditions musicales ont cessé en notre ville et, seule, une inoubliable « fête de l'arbre » est venue troubler l'estivale sérénité de notre vie provinciale. Si nous la signalons dans le *Guide musical*, c'est parce que cette fête nous a permis de constater les grands progrès accomplis dans son art par une cantatrice, Mme H. Heidebroek-Roussel, dont ici

même nous avions déjà loué la réelle vaillance. Le 22 juillet dernier, dans le *Largo* de Hændel, l'*Heure exquise* de Reynaldo Hahn, le *Bel arbre vert* et le *Nous n'irons plus au bois* de E. Jaques-Dalcroze, la gracieuse cantatrice a conquis pour toujours le public tournaisien. J. D. C.



NOUVELLES

C'est par erreur qu'on a dit un peu partout, et ici même, que M. Ernest Van Dyck a « loué » la salle de Covent-Garden, à Londres, pour deux mois de la saison prochaine. Voici diverses informations inédites qui renseigneront mieux sur cet événement artistique.

Ce sont des amateurs de musique de Londres qui, déplorant d'être obligés de se passer d'opéra l'hiver, et désireux d'ailleurs de goûter dans les meilleures conditions les chefs-d'œuvre de Wagner, ont constitué une société « Winter German Opera limited », qui a loué Covent-Garden et nommé Ernest Van Dyck « manager » ou directeur artistique de l'entreprise.

Se réservant naturellement les rôles de Tristan, Tannhäuser et Siegmund (seront-ce les seuls?), M. Van Dyck s'est entouré des meilleurs artistes allemands ou de langue allemande et a demandé à M. Mottl de diriger l'orchestre, qui sera celui de la « London Symphony ». Du 14 janvier au 10 février, il y aura en tout vingt-sept représentations, comprenant comme répertoire : *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan*, *Les Maîtres Chanteurs*, *La Walkyrie*, *Fidelio*, *Le Freischütz*, enfin *La Fiancée vendue* de Smetana, un chef-d'œuvre dont le théâtre de la Monnaie s'est réservé le droit de représentation en français. Les interprètes qui se grouperont autour de M. Van Dyck seront Mmes Litvinne, Ternina, Brema, Walker, Bosetti, Agnès Nicholls....., MM. Krauss, Feuchals, Demuth, Naval.....

— La saison de Covent-Garden s'est terminée par une brillante représentation de *La Bohême* de Puccini, qui, cette année, a joui d'une très grande popularité, car ses œuvres ont été données vingt et une fois (*La Bohême* et *Madame Butterfly* chacune neuf fois et la *Tosca* trois fois); elles ont été interprétées par Mme Melba et M. Caruso.

Les autres œuvres représentées au cours de la saison ont été : *Faust* (6 fois), *Armide* et *Rigoletto* (4 fois), *Pagliacci*, le *Jongleur de Notre-Dame* et les *Deux Pigeons*, ballet (3 fois); *Don Juan*, *Aïda*, la *Traviata* et *Carmen* (2 fois); *Roméo et Juliette*, le *Barbier de Bagdad* et le *Vagabond de la Princesse* (1 fois).

Avec les deux séries du *Ring*, il a été donné vingt et une représentations wagnériennes.

Les opéras ont été montés avec un soin remarquable et donnés de façon irréprochable. La représentation du 14 juillet a été particulièrement brillante, avec *Aïda*, interprété par Mmes Destinn et Lunn et MM. Caruso, Marcour, Journet et Battistini.

Les opéras allemands ont été dirigés par M. Richter, les opéras italiens par M. Campanini et les opéras français par M. Messager, à l'influence duquel on doit attribuer la façon remarquable dont toutes les œuvres sont étudiées, répétées, mises en scène et exécutées.

— Le jour où commencèrent, à Bayreuth, les représentations wagnériennes, l'empereur Guillaume, en excursion dans le Nord, adressa à Mme Cosima Wagner le télégramme suivant : « Je vous envoie, Madame, l'expression de mes souhaits sincères et les plus cordiaux pour le succès des représentations de cette année. Il y a trente ans, mon grand-père, qui repose à présent dans le sein du Seigneur, assistait, à Bayreuth, à pareille solennité artistique. Mon cœur est rempli de joie et de reconnaissance à la pensée qu'aujourd'hui encore l'œuvre grandiose se poursuit sans changement, à la gloire du grand maître allemand. Guillaume. »

Il y a quelques années, l'empereur Guillaume déclarait à Richard Strauss qu'il ne pouvait supporter la musique de Wagner, parce qu'elle était trop bruyante.

— On a complètement remis à neuf le théâtre de la Belle-Alliance, de Berlin, qui, sous le titre de Théâtre Lortzing, rouvrira ses portes le 1er septembre. Le programme du nouveau directeur, M. Max Garrison, est des plus éclectiques. Il fera représenter, le premier mois, l'*Ondine* de Lortzing, la *Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Carmen* et l'*Arlésienne*, et les opéras non joués encore de Smetana : *Le Secret* et *Deux Veuves*. Les opéras seront dirigés par MM. A. Bodanski et F. Lindemann, les opérettes par MM. O. Posa et S. Niclas-Kempner.

— C'est M. Paul Ottenheimer, actuellement maître de chapelle à Nuremberg, qui remplacera M. Leo Blech en qualité de chef d'orchestre, au théâtre de Prague. M. P. Ottenheimer l'a emporté

sur cent dix-huit concurrents. Appelé à l'Opéra royal de Berlin, M. Blech quittera Prague incessamment. Il dirigera, à sa représentation d'adieux, *Tristan et Isolde.*

— Le festival de Birmingham, qui aura lieu en octobre prochain, comprendra quatre journées ainsi réparties : Mardi 2 octobre, le matin, *Elie* de Mendelssohn; le soir, *Les Apôtres* d'Elgar. Mercredi 3 octobre, le matin, *Le Royaume*, oratorio d'Elgar, composé spécialement pour ce festival, la cantate *Louez le Seigneur Dieu,* de Bach, la première symphonie de Brahms; le soir, *Les Cloches,* œuvre nouvelle de M. Joseph Holbrooke, le concerto pour violon de Beethoven, *Sinfonietta* (*sol* mineur), œuvre nouvelle de M. Percy Pitt et l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz. Jeudi 4 octobre, le matin, *Le Messie* de Haendel; le soir, *Omar Khayyam*, œuvre nouvelle de M. Granville Bantock, *Mort et Transfiguration*, de M. R. Strauss. Vendredi 5 octobre, le matin, la messe en *ré* de Beethoven, le concerto pour violon de Tschaïkowsky; le soir, *La Revanche*, de M. C. Villiers Stanford et la *Symphonie-Cantate* de Mendelssohn.

— A la suite de l'incendie du palais des Arts décoratifs à l'exposition de Milan, le bruit a couru que des autographes de Rossini, de Verdi et de Ponchielli, se trouvant dans des locaux voisins du lieu du sinistre, avaient été détruits par les flammes. On citait les partitions manuscrites de *La Gazza ladra*, de *La Traviata* et de *Gioconda*, *I promessi sposi* et *Marion Delorme*. Les journaux italiens nous apprennent heureusement que les craintes et les appréhensions de la première heure étaient mal fondées.

— Les auteurs dramatiques italiens ont fondé, il y a quelques années, une association qui s'occupe de la protection de leurs œuvres et de la perception de leurs droits, la « Societa italiana degli autori ». Le fonctionnement de la Société a eu des débuts difficiles en Italie, où l'on n'a affaire qu'à des troupes dramatiques nomades dont il n'est pas aisé de contrôler les recettes quotidiennes. Cependant, elle est arrivée à bout de ce problème difficile, grâce à l'intelligente et énergique direction de M. Marco Praga. Les résultats de la saison dernière sont des plus satisfaisants. Le chiffre des droits perçus s'est élevé à 428,000 francs, en augmentation de 90,000 francs sur l'exercice précédent. Et ce sont les auteurs français et leurs traducteurs qui touchent la part du lion des 428,000 francs : trois cinquièmes. Un cinquième revient aux auteurs italiens et le dernier cinquième aux auteurs allemands et anglais. La ville où la perception des droits a donné les meilleurs résultats est Milan (74,000 francs); ensuite viennent Rome (40,000) et Naples (24,000), puis Gênes, Florence, Trieste, Bologne, Venise, etc.

— Le manuscrit original de la sonate pour piano de Beethoven, op. 53, appelée communément *L'Aurore*, se trouve en ce moment dans le magasin de M. Hiersemann, antiquaire à Leipzig, qui l'offre en vente. Ce manuscrit, dont M. J. Kafka, de Vienne, était possesseur il y a quelques années, porte l'inscription : « Grande sonate » tracée par une main étrangère. La plus ancienne édition de l'œuvre, qui parut en mai 1805, a pour titre : *Grande sonate pour le piano-forte composée et dédiée à Monsieur le comte de Waldstein, commandeur de l'Ordre teutonique à Wirnsberg et chambellan de Sa Majesté, par Louis van Beethoven, op. 53. A Vienne, au Bureau des arts et de l'industrie.*

— Un jugement intéressant les violonistes et les amateurs de violons anciens vient d'être rendu par le tribunal civil de Francfort-sur-le-Mein dans les circonstances suivantes : Une artiste violoniste connue avait acheté il y a quatre ans, chez un luthier, au prix de 6,250 francs, un violon de fabrication italienne garanti ancien. Après avoir utilisé pendant trois années l'instrument, elle apprit d'un expert qu'il valait tout au plus 1,000 francs, parce que ce n'était qu'une imitation d'après un modèle ancien. N'ayant pu amener son vendeur à se prêter à une transaction, elle l'assigna en résiliation du marché, offrant d'ailleurs de conserver l'objet du litige si l'excédent du prix payé sur la valeur établie par l'expertise lui était restitué. Le tribunal, après avoir discuté la question de savoir si, malgré le silence gardé par la demanderesse pendant plus de six mois (ce délai de six mois, établi par la loi allemande, s'applique dans un grand nombre de cas), la prétention pouvait être accueillie, s'est prononcé pour l'affirmative. Le marchand a été condamné à rendre la somme de 5,250 francs constituant l'écart entre le prix payé pour l'instrument garanti authentique et la valeur réelle de cet instrument reconnu maintenant de fabrication récente.

— On annonce comme prochaine la publication en Allemagne de plusieurs compositions posthumes de Brahms, notamment d'un fragment de sonate qui aurait écrit en collaboration avec Schumann et Albert Dietrich, pendant l'année 1853. C'est cette année-là que Schumann reprit sa plume de critique musical, abandonnée depuis longtemps,

dans le but de présenter au monde musical Johannès Brahms, alors âgé de vingt ans. L'article de Schumann, intitulé *Les nouvelles voies*, était dithyrambique. L'auteur écrivait : « ... Je pensais qu'il viendrait un artiste appelé à rendre l'esprit de notre époque dans son expression la plus idéale, un talent qui n'atteindrait pas la maturité par une gradation lente, mais qui, comme Minerve, s'élancerait tout armé du cerveau de Jupiter. Et il est venu cet élu, au berceau duquel les grâces et les héros semblent avoir veillé : son nom est Johannès Brahms. »

— Le gouvernement impérial allemand se propose de réunir à Paris, en octobre prochain, une commission franco-allemande pour arrêter les termes d'une convention conciliant la juste protection à laquelle les compositeurs peuvent avoir droit et les facilités généralement accordées aux fanfares et musiques militaires qui, dans leurs exécutions publiques, ne poursuivent pas un but de lucre.

Les gouvernements belge et suisse ne se feront-ils pas représenter à cette conférence?

— On a déjà arrêté le *cartellone* de la grande saison lyrique du théâtre San Carlo de Naples.

Parmi les artistes engagés, on signale les noms de Mmes De Lerma, Hariclée, Darclée, Caprile, Farneti, Lavin, des ténors Paoli, Grassi, De Lucia, des barytons Giraldoni, Moreo, des basses Wullmann et Tisci-Rubini.

Le répertoire comprendra la *Damnation de Faust*, *Hamlet*, *Samson et Dalila*, l'*Amico Fritz*, *Manon Lescaut* (Puccini), *Adriana Lecouvreur*, *Madame Butterfly*, *il Trovatore*, la *Traviata*, *Wally*, la *Figlia di Jirio*, etc.

— Une troupe italienne, composée d'enfants, a représenté à Berlin, au Theater des Westens, le 2 de ce mois, le *Barbier de Séville* de Rossini! La critique — on le pense bien — a trouvé dérisoire cette manifestation pseudo-artistique, organisée par M. le professeur Guerra. Elle s'est demandé, avec raison, en quelle estime M. Guerra tenait les chefs-d'œuvre pour les exploiter de cette façon-là.

— M. Francesco Cilea, l'auteur d'*Adriana Lecouvreur*, a abandonné depuis quelques mois le cours d'harmonie dont il était chargé au Lycée musical de Florence. Il veut, en effet, se consacrer entièrement à sa carrière de compositeur.

M. Cilea s'est établi à Milan, où il a travaillé avec ardeur à un nouvel opéra, *Gloria*, sur un livret de M. Arturo Colautti. Après quelques mois de travail, l'œuvre nouvelle est près d'être terminée et elle fera partie, dit-on, du programme du théâtre de la Scala de Milan pour la saison prochaine.

— *Le Barbier de Séville* de Paisiello, dont la première représentation à Paris eut lieu le 12 juillet 1789, l'avant-veille de la prise de la Bastille, vient d'être remis en scène à Turin et a obtenu du succès. Il a aujourd'hui cent vingt-six ans au moins, car son apparition à Saint-Pétersbourg, où il fut joué pour la première fois, remonte selon les uns à 1776, selon d'autres à 1780. Nicolo est aussi l'auteur d'un *Barbier de Séville* qui fut représenté à Malte en 1797; celui de Rossini ne vint qu'en 1816 et fut outrageusement sifflé le premier soir, à l'Argentina de Rome, par les partisans de Paisiello.

— On annonce de New-York qu'il vient de s'y fonder une association qui est de nature à intéresser le monde théâtral européen. Elle s'appelle « Interstate Amusement Company » et comprend, parmi ses membres, la plupart des grands directeurs de théâtre des Etats-Unis, MM. Charles Frohmann, Klaw et Erlanger, Harris, Hayman, Henry W. Savage, Nixon et A. Brady. Le capital social se montera à une trentaine de millions de francs. Le but principal de la Société sera d'acquérir dans les grands centres théâtraux du continent européen toutes les pièces à succès : drames, comédies, opéras, opéras-comiques, et de les jouer ensuite en Amérique. La Société aura un représentant à Londres, qui aura pleins pouvoirs pour traiter directement avec les auteurs dramatiques européens. Si le trust nouveau répond à ce qu'il promet, les auteurs dramatiques européens, qui n'avaient pas toujours à se louer des procédés de certains directeurs de théâtre américains, y trouveront peut-être leur compte.

— A propos des « droits » de la critique et des droits des directeurs, la cour d'appel de New-York vient de donner une solution intéressante à un conflit analogue à celui qui s'était élevé récemment à Paris entre M. Antoine et un critique dramatique connu.

M. Metcalf, critique dramatique, avait publié, dans *The Life*, une critique sévère, mais nullement tendancieuse, d'une pièce qui était représentée au théâtre dirigé par M. Charles Burnham. Il reçut aussitôt de ce directeur une lettre lui signifiant la suppression de son service de répétition générale et de première, et lui interdisant de plus l'entrée du théâtre.

Le soir même, M. Metcalf, qui avait fait prendre une place de location, se présenta à ce théâtre : il fut mis à la porte.

Tous les directeurs de théâtre de New-York se déclarèrent solidaires de M. Burnham, et M. Metcalf, expulsé ainsi de toutes les salles de spectacle, se trouvait dans l'impossibilité d'exercer sa profession. Il actionna l'Association des directeurs en 125,000 francs de dommages-intérêts.

Il gagna son procès devant le tribunal de première instance; mais la cour d'appel l'a débouté de sa demande, considérant « qu'un directeur a le droit d'éloigner de son théâtre une personne qui lui déplaît ou dont il a eu à se plaindre ».

— On va prochainement élever à Saint-Cloud, où vécut Charles Gounod, le magnifique buste de l'auteur de *Mireille*, par Carpeaux. L'initiative de cette manifestation doublement artistique a été prise par la Société philharmonique de Saint-Cloud, qui a formé un comité où se trouvent réunis les plus grands noms de la musique française et ceux des lettrés et artistes qui habitent la charmante localité, sous la présidence d'honneur de M. Belmontet, maire de Saint-Cloud.

— On nous écrit de Blankenberghe :

« Brillante saison, cette année, au Casino, sous la double direction de M. Henri Fontaine et de M. Jules Goetinck, le chef d'orchestre bien connu.

» Les concerts symphoniques ont lieu tous les soirs, dirigés par M. Goetinck. Quelques solistes ont rehaussé l'éclat de ses soirées : Mlle Udellé, du théâtre de la Monnaie, très goûtée dans l'air des Bijoux de *Faust* et *Aime-moi* de Bemberg; Mlles Carlhant, de la Monnaie, Bady, du théâtre de Toulouse, Borelli et Laura Duchêne également très appréciées de leurs auditeurs. Mentionnons spécialement le récent succès de M. Pietra, ténor du théâtre de Gand, qui s'est révélé artiste de valeur dans l'air de la *Tosca*. »

— Le dernier concert classique du grand Cercle d'Aix-les-Bains a obtenu un très grand succès. L'orchestre sous la direction de l'éminent chef M. L. Jehin, a admirablement exécuté les *Murmures de la forêt* de Wagner et les ouvertures de *Léonore* et d'*Euryanthe*. Le violoncelliste Pierre Destombes a obtenu aussi un véritable triomphe en interprétant le concerto de Saint-Saëns et l'*Elégie* de G. Fauré.

— A propos de la *Salomé* de Richard Strauss, les journaux allemands reproduisent des mots bien amusants du jeune maître. Au printemps, il alla diriger les études de son ouvrage au théâtre allemand de Prague. Aux répétitions, Richard Strauss se montra surtout préoccupé d'obtenir pour son œuvre une exécution chaude et colorée.

Certain soir, comme les musiciens ne soulignaient pas suffisamment certains accents et certains accords, il frappa sur son pupitre et leur dit : « N'ayez aucune discrétion pour les chanteurs; dans cet opéra, ils ne doivent pas compter ! »

Peu après, interrompant de nouveau la répétition, il dit encore : « Ceci est trop doux, vous songez toujours aux chanteurs. » Arrivé à un passage de la partition où se font entendre terriblement les trompettes et les trombones, le compositeur s'exclama : « Mes enfants, vous êtes des gens trop domestiqués; vous devez être comme des bêtes féroces; ceci n'est pas de la musique polie; travaillez à ce que tout brille, à ce que tout soit fulgurant. Allez au Jardin zoologique écouter les hyènes, les tigres, et imaginez-vous qu'ils doivent jouer dans cet orchestre. »

Richard Strauss, imitant en cela Spontini, exige des effets excessifs autant dans la violence que dans la douceur. Tout son effort porte sur des contrastes rapides comme l'éclair.

Au moment où Hérode dit à la danseuse : « Viens, Salomé, viens boire du vin avec moi », il arrêta l'orchestre : « Messieurs, déclara-t-il, ceci doit être infiniment doux, savoureux. Songez que vous mangez une poire excellente et qu'elle fond sur votre langue. »

Enfin, quand Salomé pose ses lèvres sur la tête exangue de Jean-Baptiste, Strauss interrompit encore : « Attention, plus doucement, comme un murmure; jouez avec une allégresse intime; il faut que ce soit doux comme un fruit confit ! »

Le langage imagé du maître a fait la joie de l'orchestre, comme bien on pense !

— Combien de compositeurs qui devinrent plus tard les favoris du public et parvinrent à la gloire et à la fortune, eurent des débuts plus que pénibles !

Voici une anecdote plaisante que l'on conte sur Gounod : La première de ses œuvres qu'il parvint à vendre ne lui fut payée que cent francs. Et il avait trente-sept ans !

A cette époque, vers 1855, Gounod, bien que premier prix de Rome, ne trouvait pas d'éditeur : on jugeait ses œuvres trop difficiles et par suite peu accessibles au public. Il n'avait alors réussi à faire graver que deux morceaux seulement composés par lui : *O ma lyre immortelle* et la *Chanson du pâtre*, extraits tous deux de *Sapho*, — et encore cela avait-il été à ses frais.

Un jour, un chanteur à la mode, Anatole Lionnet, très applaudi dans les concerts, entendit Gounod chanter une chanson composée par lui sur les paroles de Béranger : *Mon habit.* Lionnet en remarqua le sentiment musical et obtint, non sans peine, de l'éditeur Heugel qu'il fît paraître cette chanson.

La chanson fut gravée et parut : L'éditeur l'avait achetée cent francs !



BIBLIOGRAPHIE

Vincent d'Indy. — *César Franck.* (Les maîtres de la musique.) Paris, Alcan, un vol. in-12 de 250 p. Prix : 3 fr. 50.

Ce volume est le second de la collection dirigée par M. Jean Chantavoine et si remarquablement inaugurée par le *Palestrina* de notre collaborateur Michel Brenet. Il est fort intéressant également. Le nom de l'auteur est garant à la fois de la compétence et de la piété en quelque sorte filiale avec lesquelles l'œuvre de César Franck et sa personne même ont été caractérisées. Et qu'on ne croie pas à une partialité outrée et banale, à un dithyrambe continu et sans mesure. Au contraire, on serait tenté de faire à M. V. d'Indy un reproche presque contraire. Non qu'il étale une injuste sévérité, tant s'en faut, pour certaines œuvres de son maître, mais il les passe tout de même un peu trop sous silence, au profit de ses chefs-d'œuvre. On aimerait à être un peu mieux renseigné parfois; on s'étonne de voir *Rebecca* à peine nommée en passant, *Hulda* mentionnée à regret sans analyse quelconque, etc. En revanche, les grandes œuvres sont commentées avec un développement plein d'intérêt, serrées de près, admirées sur raisons péremptoires : *Ruth*, *Rédemption*, *Les Béatitudes*, les trois sommets des trois périodes entre lesquelles M. d'Indy partage la vie de César Franck (41-58 ; 58-72 ; 72-90), sont décrites chaleureusement, avec citations, et des œuvres plus austères, comme le quatuor en *ré* majeur, certains préludes, certains chorals, sont étudiées de façon remarquable.

Surtout on apprécie les mille détails donnés ici sur l'homme, son caractère, sa vie extérieure ou intime, depuis ses concours au Conservatoire, son surmenage et son isolement à travers une méconnaissance générale non seulement de son talent, mais de son esprit, sa conscience modeste d'« imagier » du moyen-âge, jusqu'à son influence et sa supériorité comme éducateur. Nul ne pouvait mieux nous renseigner à cet égard, et ce portrait pris sur le vif, cet hommage où le cœur parle autant que la raison, sont des plus attachants. A peine quelques petits coups de patte contre des artistes de son temps, quelques mots bizarres (quel drôle de rapprochement, page 37, avec Veuillot et Puvis de Chavanne !) pourraient être effacés avec profit.

Pour finir, des notes qui constituent un document encore, sur la « famille artistique » de César Franck, c'est-à-dire la liste authentique et *ne varietur* de ses élèves compositeurs, seize en tout, depuis M. Arthur Coquard jusqu'à Guillaume Lekeu. Et le catalogue complet des œuvres.

H. de C.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Berlin, du pianiste Félix Dreyschock. Il était le neveu d'Alexandre Dreyschock (1818-1868), pianiste et compositeur de l'ancienne école, qui eut son heure de célébrité. Félix, lui, était un moderne, à une technique irréprochable alliant un sentiment fin et délicat. Comme compositeur, il s'est signalé par toute une série de petites pièces injustement méconnues jusqu'à présent, d'une expression spirituelle, raffinée et ondoyante, pleines d'heureuses trouvailles harmoniques et autres. Félix Dreyschock était né à Leipzig le 27 décembre 1860; il n'avait donc que quarante-cinq ans. E. C.

— Jeudi s'est éteinte une femme charmante qui compta parmi les plus belles du second Empire et dont la voix admirable et le très pur talent firent une des plus remarquables cantatrices de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, Mme Juliette Conneau, née Pasqualine, qui avait épousé le premier médecin de Napoléon III. Mme Juliette Conneau qui, en ces dernières années, professait le chant et se faisait encore applaudir dans les salons aristocratiques de Paris, a été presque foudroyée par un mal subit dont une opération n'a pu la sauver.

— La semaine dernière est mort à Grenoble, âgé à peine de trente-quatre ans, un jeune organiste de talent, Lazare-Auguste Maquaire. Premier prix d'orgue du Conservatoire de Paris, M. Maquaire, qui était organiste de la chapelle de l'école Gerson et suppléant du maître Widor à Saint-Sulpice, avait composé une symphonie pour orgue en *mi* bémol qui avait été très remarquée.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

MUNICH

Au Théâtre du Prince-Régent, Festival Richard Wagner :

Dimanche 19 août, la Walkyrie; mardi 21, Siegfried; mercredi 22, le Crépuscule des Dieux; samedi 25, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; dimanche 26, Tannhäuser; mardi 28, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 31, l'Or du Rhin; samedi 1er septembre, la Walkyrie; lundi 3, Siegfried; mardi 4, le Crépuscule des Dieux; jeudi 6, les Maîtres Chanteurs de Nuremberg; vendredi 7, Tannhäuser.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nos 35-36. 2 et 9 SEPTEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : L'HARMONIE (suite.)

HENRY DE CURZON. — DES DIVERS TYPES MÉLODIQUES A PROPOS DE GLUCK.

E. C. — FOLKLORE MUSICAL.

LA SEMAINE : PARIS : Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : La Haye. — Ostende. — Spa.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 | **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

L'HARMONIE

DEUXIÈME PARTIE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

SANS prolonger outre mesure cette série d'exemples, et sans étudier en détail toutes les catégories de notes mélodiques, ce qui n'irait point sans répétitions et sans longueurs, il convient d'appeler l'attention sur le parti que Wagner tire de ce que l'on nomme « fausse relation » en harmonie. On sait que la « fausse relation », proscrite en principe, est tolérée dans un très grand nombre de cas prévus et catalogués; Wagner a largement usé de cette licence, et il l'a beaucoup étendue, la ramenant à un principe pratique qui peut prendre une valeur théorique considérable, et que nous sommes en droit d'énoncer ainsi : La fausse relation peut exister entre deux parties quelconques de la polyphonie, lorsque ces parties harmoniques se meuvent avec une volonté mélodique évidente. L'étude de la mélodie wagnérienne nous avait déjà conduits à des principes analogues, que celui-ci vérifie et complète. Il en résulte une extrême liberté dans le mouvement des parties, dans la résolution des altérations chromatiques et, en général, dans la résolution des accords. Par là, Wagner étend à toutes les parties harmoniques, lorsque besoin est, les libertés admises pour la mélodie principale; il reprend les innombrables hardiesses de Bach, les élargit encore, et les applique à un ensemble nouveau d'effets musicaux expressifs.

En cet ordre d'idées, l'on peut citer, par exemple : les harmonies du Voyageur, dont Wagner tire un si grand parti dans *Siegfried;* le « heiaho ! » de Brunnhilde, au début du second acte de la *Walkyrie* (p. p., p. 85), où la voix exécute un saut de quarte augmentée ascendante, allant de l'*ut* ♮ de la portée au *fa* ♯, tandis que l'harmonie donnée par l'orchestre, *mi—sol—ut* ♮*—mi*, va d'une manière inaccoutumée à l'accord *fa* ♯*—la* ♯*—ut* ♯*;* plusieurs mouvements harmoniques déduits, dans le *Ring*, du *Dämmermotiv*, du *Rachewahnmotiv* et des motifs chromatiques de Loge et du Feu (c'est là en effet une naturelle conséquence du style chromatique largement appliqué à toute la masse de l'harmonie); de nombreuses pages enfin de *Parsifal* et de *Tristan*.

Cette manière de procéder nous amène tout naturellement à noter la liberté que Wagner prend maintes fois de suspendre la résolution attendue d'une note dissonante et particulièrement d'une altération mélodique dans une partie capitale de la polyphonie, comme aussi de substituer momentanément sous la note mélodique un

accord nouveau à l'accord réel dont elle fait partie. On pourrait en citer beaucoup d'exemples; celui que nous choisissons a l'avantage de motiver aussi des remarques d'un autre ordre; le voici, extrait du *Crépuscule des Dieux* (premier acte, g. p., p. 117):



On remarquera, outre le renvoi presque systématique de notes attendues à l'octave supérieure ou inférieure, outre la suppression des résolutions dans certaines parties, — toutes choses connues, mais employées plutôt accidentellement avant Wagner, — le retard apporté à la résolution naturelle (*ut* ♯) de la note mélodique supérieure (l'appoggiature *ré*) dans la partie principale de l'ensemble harmonique; cette résolution est précédée de la broderie inférieure *si* ♯, et la note réelle, réduite à l'importance apparente d'une note de passage, n'est pour ainsi dire qu'entrevue; il est vrai que cette note réelle, résolution du *ré* mélodique, est donnée par la partie vocale, mais il est vrai aussi que l'ensemble purement musical pourrait exister sans cette partie vocale, et du reste cela ne détruit point l'intérêt tout caractéristique que nous avons reconnu à la partie mélodique instrumentale. Mais ce qui est le plus remarquable, c'est le jeu des harmonies : le *ré* mélodique, appoggiature, forme neuvième de dominante sur l'accord *ut*♯—*mi*♯—*sol*♯—*si* (intégralement indiqué au premier temps); il a pour résolution l'*ut*♯ compris dans ce même accord, qui est l'accord de septième de dominante, dans le ton de *fa* ♯ mineur, mais, au troisième temps, Wagner substitue à cette harmonie l'accord *ut*♮—*mi*♮—*sol*♮—*la*♯; c'est dire qu'il altère triplement l'accord de septième de dominante (tandis que le *ré* mélodique persiste au-dessus), et revient ensuite à l'accord naturel, en en supprimant d'ailleurs la fondamentale. Notons par parenthèse que cet accord triplement altéré réalise ici littéralement cette notion d' « accord appoggiature » que nous avons indiquée à propos d'autres passages de Wagner.

Si l'on se rend bien compte des moyens employés, si l'on s'attache par-dessus tout à l'effet réel, si l'on observe également avec quel art simple et vivant une seule harmonie se présente sous trois formes différentes dans une même mesure, si l'on remarque comment un accord altéré se substitue à cette harmonie pour la laisser reparaître presque aussitôt, comment Wagner retarde la résolution d'une note mélodique dans une partie tout en la laissant se produire dans une autre, et, pour d'autres notes, fait le choix des parties où il effectuera les résolutions obligées, comment enfin sa mélodicité anime même les accords en position serrée et leur donne un intérêt nouveau, cet exemple si court ne laisse pas que d'être instructif. Il montre, dans l'harmonie de Wagner, la correction d'écriture la plus parfaite, et, sans que le maître se départe jamais de cette correction interprétée au sens large et vivant du mot, une inépuisable richesse et une complète liberté.

* * *

Plusieurs des exemples que nous avons cités, rapprochés les uns des autres, sans préjudice de tous ceux que l'on pourrait y ajouter, font ressortir nettement l'importance capitale des accords de neuvième, et spécialement de la neuvième de dominante, dans l'harmonie de Wagner, importance déjà signalée au précédent chapitre.

Pourvu ou privé de sa fondamentale, présenté sous une forme ou sous une autre, à l'état de neuvième complète, de septième de sensible, et, par altération, de septième diminuée ou de ses homophones ; ramené à la septième de dominante par la disparition de la neuvième, ou se prolongeant au contraire jusqu'à former des harmonies de onzième et de treizième ; engendrant avec la plus grande aisance les divers accords de septième des second, quatrième et sixième degrés ; tel quel, ou simplement, doublement et triplement altéré, un et multiple en un mot, il identifie tonalement les groupes harmoniques d'apparences contradictoires. En même temps qu'il donne de merveilleuses facilités pour la modulation passagère, et engendre tout naturellement des marches d'harmonie, modulantes ou non, il permet d'employer maints accords qui semblent étrangers au ton sans perdre la notion primitive de ce ton. Mais surtout il est, dans la musique de Wagner, le grand lien harmonique expliquant, réunissant autour d'un fait, unifiant pour ainsi dire les différentes sortes de notes mélodiques, et mettant en évidence l'identité réelle du contrepoint et de l'harmonie. Ces notes mélodiques, appoggiatures, anticipations, pédales, etc., il les fait en quelque manière rentrer vraiment dans l'harmonie (1). Grâce à ses prolongations, à ses dérivations, à ses interprétations si nombreuses, il prouve une fois de plus que *la mélodie est harmonique* comme *l'harmonie est mélodique*, la mélodie étant une harmonie qui s'explique, au sens étymologique du mot, s'ouvre, se libère, s'individualise, et l'harmonie une condensation de principes ou de possibilités mélodiques.

Une remarque générale s'impose encore. On n'a une idée juste de la structure harmonique qu'en examinant les grands aspects de ces harmonies, les lignes mélodiques qui les déterminent et autour desquelles les éléments secondaires se groupent, en comprenant enfin que les singularités apparentes, explicables par l'esprit des règles, sinon par leur lettre, s'expliquent mieux encore par la libre évolution vivante d'activités mélodiques d'une admirable plasticité. Ainsi tout devient un, dans une transformation constante qui échappe vraiment aux catégorisations analytiques. Nous avons indiqué ce principe, en l'étude de plusieurs passages, notamment dans le précédent chapitre et dans celui-ci, mais il y faut revenir en manière de conclusion nécessaire au présent paragraphe, et nous l'appuierons d'un nouvel exemple, emprunté à *Parsifal* (première scène du second acte, g. p., p. 98 ; p. p., p. 107) :



Tandis que les clarinettes et les cors dessinent le motif de l'enchantement qui tient Kundry captive, les bassons et les tronbones tiennent les accords sur lesquels porte ce motif, et les violons répètent au-dessus un fragment de gamme chromatique alternativement montante ou descendante. Cette dernière partie présente donc des notes chromatiques de passage, et les notes réelles qu'elle contient ne s'appuient, sauf la première, sur aucun accent rythmique, voire sur la partie forte d'aucun ton. Dans la partie mélodique principale (le motif), les notes réelles sont placées comme des notes de passage ;

(1) On pourrait dire que si l'emploi courant de l'accord de septième de dominante, déjà si *mélodique*, a marqué l'entrée de la musique dans sa phase essentiellement moderne, l'accord de neuvième et de dominante est vraiment la première directe et *mélodique* prolongation de cet accord. Voir du reste au chapitre de la *Mélodie* (I) ce que nous avons dit du sixième degré, considéré pratiquement par Wagner comme essentiellement mélodique.

enfin, ce motif d'ensorcellement s'élève et s'abaisse, sur deux accords dont l'un est consonant, dont l'autre est le renversement d'une septième diminuée, et dont les degrés se répondent et s'enchaînent à des hauteurs relativement très différentes. Mais ce qui rend le mieux compte de l'effet réel produit par les relations harmoniques que nous venons d'indiquer sommairement, c'est le fait de trois parties harmoniques principales simultanées et de mêmes sens, ayant, à l'unisson ou bien à une ou deux octaves de distance, les mêmes points de départ et d'arrivée. En particulier, la stridente gamme des violons, qui tourbillonne au-dessus du motif comme les volutes d'une infernale fumée bruissante, parcourt les mêmes intervalles que le motif, mais les comble par degrés chromatiques à l'aigu : tantôt en avance, tantôt en retard sur ses ténébreux rampements et ses étroits sursauts, elle est rejointe par lui, puis le rejoint, le doublant, pour ainsi dire, d'une cruelle, d'une horrible manière, en un sombre vol giratoire de plaintes et de menaces.

* * *

Il résulte de ces exemples, que nous pourrions facilement multiplier, un assez grand nombre de faits généraux qui caractérisent à l'ordinaire l'harmonie wagnérienne. Ces faits se groupent autour du principe de vie mélodique qui anime toute l'harmonie dans les œuvres de Wagner, et dont l'une des premières conséquences est le rôle extrêmement développé, variable et vivant des notes mélodiques dans les diverses parties de la polyphonie. Et la loi d'expression vraie domine ici toutes les règles techniques, les interprète, les élargit, les transforme, les vivifie pour les adapter à des buts nouveaux, à des impressions non encore suggérées par la musique pure.

Quant aux caractères techniques qui découlent de ce principe et que l'étude de quelques passages nous a permis de constater à l'état de faits harmoniques, ou tout au moins de soupçonner, en voici un résumé fort sommaire, auquel nous donnons volontairement une forme très générale, pouvant servir de base à des travaux plus spéciaux et plus complets.

Simplicité et solidité du plan général harmonique. Dans les limites de ce plan, liberté extrême et grande variété de l'évolution harmonique. Multiplicité des notes mélodiques et des altérations de nature mélodique, mélodiquement amenées ; leur simultanéité très fréquente, particulièrement en ce qui concerne les notes de passage, les appoggiatures et les retards ; d'une manière générale, fréquent emploi des mouvements chromatiques étendus, c'est-à-dire du style chromatique, dans deux ou plusieurs parties simultanées de l'harmonie ; fréquence des notes mélodiques intérieures, appoggiatures, suspensions, notes de passage, retards. Extension, dans une large mesure, des tolérances de fausse relation. Extension du rôle et de la fréquence des notes de passage chromatiques. Substitution d'altérations nouvelles aux résolutions attendues de notes mélodiques ou d'altérations quelconques qui viennent de se produire. Usage de notes altérant d'autres altérations, de notes mélodiques jouant par rapport à d'autres notes mélodiques le rôle que celles-ci jouent par rapport aux notes réelles ; exemple : appoggiatures d'appoggiatures, anticipations d'appoggiatures, retards de notes de passage, etc. Echange ou interversion des durées, des rôles rythmiques et des valeurs d'accentuation entre les notes réelles et les notes altérées ou purement mélodiques. Changements successifs des fonctions diverses que peut avoir une note mélodique, combinaison de ces fonctions, et aussi échange entre les fonctions de notes importantes, une même note mélodique pouvant avoir, soit un double rôle à un moment donné, soit plusieurs rôles successifs, et pouvant encore être tour à tour note mélodique et note réelle. Substitution d'un accord à un autre, non seulement sur une même fondamentale, mais aussi sur une même note mélodique. Mise en évidence de l'identité foncière de toutes les notes

mélodiques et de leurs applications variées, par leur rôles multiples, par la réciprocité de certaines relations harmoniques et la possibilité d'interprétations différentes dont les résultats concordent pourtant; groupement de ces notes autour de deux types principaux, l'appoggiature et la pédale, compris dans le développement d'un même fait harmonique, l'accord de neuvième de dominante. Identité de tout accord dissonant avec un accord mélodiquement altéré, ou, si l'on préfère, interprétation mélodique de toutes les harmonies dissonantes, ce qui, pour le cas présent, est une conséquence directe de la mélodicité générale caractérisant l'harmonie wagnérienne. Extension à tout un dessin mélodique ou à tout un groupe harmonique des fonctions et propriétés réservées d'ordinaire à une note simple ou redoublée, engendrant des formes et des effets que l'on pourrait nommer « pédales de dessin », « pédales mélodiques », « accords pédales », « motifs anticipations », « accords appoggiatures », « accords suspensions », « accords de passage », etc. Intervention directe de l'instrumentation dans l'écriture harmonique, tantôt pour accentuer la couleur, l'impression pénétrante d'une harmonie, tantôt au contraire pour en atténuer la dureté apparente, et cela avec une surprenante richesse et une merveilleuse variété. Subordination de toute question théorique à l'effet réel pour l'oreille (relatif lui-même suivant les situations, paroles, gestes, etc., auxquels il peut être associé), effet poussé toujours au maximum de clarté dramatique et de puissance, au point que le mouvement des parties principales de la polyphonie s'impose à l'attention de l'auditeur avec une évidence absolument plastique, dynamique et active, et que les faits harmoniques les plus inusités s'expliquent toujours par là d'une manière naturelle et directe.

Ces caractères techniques généraux nous aident à mieux comprendre cette relativité des dissonances et ce libre traitement des agrégations harmoniques qui se sont présentées d'abord à nous, avant toute étude, frappant immédiatement l'auditeur des œuvres et le lecteur des partitions. Ils vérifient également, avec une entière force démonstrative, le principe que nous avions posé en premier lieu, — d'après les idées du maître comme d'après ses ouvrages, — et auquel il faut toujours revenir, ce principe de vie qui fait du mouvement mélodique l'essence de tout phénomène musical.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.



DES DIVERS TYPES MÉLODIQUES

A PROPOS DE GLUCK

Dans un volume qu'il vient de faire paraître sur Gluck (1), et qui, malgré sa brièveté forcée, est certainement une des meilleures études d'ensemble, et des plus caractéristiques qui aient jamais été écrites sur l'auteur d'*Alceste*, M. Jean d'Udine est amené à se poser cette question, simple d'apparence, et pourtant complexe et sujette à controverse et à malentendus : Qu'est-ce que la mélodie ? Et l'analyse par laquelle il y répond est si précise et intéressante, dans ses principes et ses conséquences (qu'elle appelle ou non la discussion), qu'il m'a semblé utile de la détacher du livre et de ne pas me borner, à l'égard de celui-ci, à un compte-rendu bibliographique.

Ce simple mot de « mélodie » est un de ceux sur lesquels on ne s'entend jamais, remarque M. Jean d'Udine. « C'est de là que proviennent presque toutes les discussions musicales, et la querelle des gluckistes et des piccinnistes notamment dériva presque tout entière de ce malentendu... Entre la mélodie telle que nous la concevons pratiquement, c'est-à-dire le chant, soit vocal, soit instrumental, où l'émotion se traduit par une série de notes variées, par une certaine « courbe » toute pleine d'accents, d'intonations diverses et de lyrisme, entre cette mélodie et la mélopée, récitation terne et monotone sur un petit nombre de notes, parfois

(1) Collection des *Musiciens célèbres*. Paris, H. Laurens, vol. in-8° de 125 p. et 10 gravures.

sur une seule, il y a des degrés à l'infini. Où cesse la mélopée? Où commence la mélodie? Personne ne pourra jamais le déterminer. Aussi le caractère mélodique d'une phrase musicale ne dépend-il pas de cette phrase, mais de celui qui l'écoute. Deux personnes très intelligentes et très musiciennes peuvent différer totalement d'avis à ce point de vue, et nous devons considérer la « mélodicité » comme un phénomène relatif.

» Il est possible cependant, pour mieux s'entendre, de classer les différentes espèces de mélodies d'après leur forme, sinon d'après leur valeur intrinsèque, et de les ramener à quelques « types » principaux, suivant la manière dont y entrent en jeu les divers éléments des sensations sonores, et principalement la hauteur et le rythme. On pourrait utilement considérer, de la sorte, trois *types mélodiques* principaux.

» Le passage d'*Alceste* où les esprits infernaux appellent, sur le même *fa* continuellement répété, la jeune femme qui va mourir, constitue l'exemple le plus élémentaire que l'on puisse trouver du *récitatif*, ou *mélodie du premier type*. A ce degré absolu de simplicité, on le nomme le plus souvent « psalmodie ». Il existe, bien entendu, des récitatifs plus compliqués, mais qui tous se caractérisent par la répétition fréquente de plusieurs syllabes sur une même note, par une absence complète de symétrie rythmique et généralement aussi par un faible écart entre les notes extrêmes du chant. Les récitatifs constituent, par conséquent, des mélodies très voisines de la simple déclamation et à peine organisées.

» Dans les *mélodies du deuxième type*, ou *mélodies proprement dites*, les éléments sonores entrent plus largement en jeu; les notes y sont plus variées et plus étendues sur l'échelle des hauteurs, et les rythmes, quoique libres encore, plus particularisés et soumis à une certaine unité d'allure. Mais les uns et les autres, quoique s'éloignant déjà de la déclamation, demeurent encore soumis assez étroitement aux exigences du texte. Il s'y établit en quelque sorte un compromis entre la musique qui commence à s'organiser suivant ses modes personnels et le poème qui conserve néanmoins une autorité directrice...

» Dans les *mélodies du troisième type*, celles que l'on nomme les *airs*, la liberté du compositeur disparaît devant le parti-pris d'obtenir des courbes et des rythmes *symétriques* indépendants des paroles chantées et des nuances particulières du sentiment ou de la pensée. L'air, à raison même de son organisation très complexe, mais très fixe, ne peut représenter qu'un état d'âme général. Plus conventionnel en soi que le récitatif et que la mélodie du deuxième type, et plus éloigné qu'eux de la déclamation poétique, l'air favorise beaucoup moins la finesse de l'expression, mais il possède l'avantage d'une puissance lyrique plus grande, d'un « dynamisme » plus intense, dynamisme que les Italiens ont malheureusement affaibli en soumettant leurs ariosos à une réglementation étroite et dogmatique.

» Mais il faut bien se garder — et c'est là ce que les musiciens ont rarement la sagesse de faire — d'établir entre ces divers types mélodiques une hiérarchie quelconqne. Le *récitatif*, la *mélodie proprement dite* et l'*air* ne constituent pas des degrés d'émotion musicale supérieurs les uns aux autres... Si l'air est plus organisé que le récitatif, cela ne veut pas dire qu'il soit plus musical, ni plus expressif; il est autre, voilà tout!...

» Or, toutes les écoles musicales commettent cette erreur foncière de croire à la supériorité qualificative de tel ou tel type mélodique. Les lullistes et les ramistes, esclaves de la déclamation littéraire, n'admettaient que le récitatif ou que les mélodies à peine plus organisées. Les wagnériens ne tolèrent que les mélodies très voisines du second type. De nos jours, les debussystes reviennent, tout au moins pour la partie vocale de leur musique, au type lulliste de la psalmodie, tandis qu'à toute époque, les tenants de l'école italienne, bouffonistes ou piccinnistes, et plus tard bellinistes, rossinistes ou donizettistes, n'ont accepté comme chantantes que les mélodies du type le plus complètement organisé, c'est-à-dire que les airs.

» Ce fut précisément la force de Gluck, en même temps que la cause première des tempêtes qu'il souleva, d'avoir usé de tous les types mélodiques indistinctement et sans aucune rigueur, suivant les besoins de son inspiration et suivant les situations dramatiques. Le second acte d'*Armide* offre un admirable spécimen de cette variété morphologique, avec le monologue de l'enchanteresse, où se trouvent employées successivement toutes les espèces de courbes vocales....

» Mais, comme Gluck le dit lui-même dans la préface d'*Alceste*, il évita surtout « de laisser dans le dialogue une disparate trop tranchante entre l'air et le récitatif, afin de ne pas tronquer à contresens la période et de ne pas interrompre mal à propos le mouvement et la chaleur de la scène ». En un mot, il imagina, bien avant Wagner, la *mélodie continue*, avec cet avantage sur l'auteur de *Tristan* et de la *Tétralogie* qu'il ne craignait de s'en écarter ni dans le sens du récitatif, ni dans

celui de l'air. Il donnait par là, à son théâtre, beaucoup de variété, et la variété est un besoin de notre esprit. Les opéras de Gluck sont restés, grâce à leur diversité de moyens expressifs, infiniment plus jeunes que ceux de Lulli et de Rameau, restreints à la déclamation; infiniment plus jeunes que ceux des ultramontains, uniquement préoccupés de leurs ariosos. Et nous pouvons prédire presque à coup sûr qu'ils paraîtront un jour, pour la même raison, plus jeunes que les drames de Wagner lui-même, cantonnés dans la mélodie du second type ».

Wagner répondrait sans doute à ceci qu'il n'a pas cherché la *variété*, mais la *vérité*, et qu'il s'est moins inquiété de ne pas fatiguer l'esprit de son spectateur que de l'émouvoir, de le captiver, de le dompter. Mais l'observation n'en est pas moins juste, au point de vue français surtout.

Reste un second point du problème que s'est posé M. Jean d'Udine. La classification des *types mélodiques* n'implique qu'une idée de *quantité* mélodique, non de *qualité*. C'est cette qualité mélodique qu'il faut examiner aussi. « Toute musique évoque nécessairement, à des degrés très variables, soit une *sensation*, soit un *sentiment* affectif, en un mot est fatalement, dans une mesure plus ou moins grande, ou *synesthésique* (c'est-à-dire évocatrice d'une sensation extra-musicale corrélative), ou *pathétique* (c'est-à-dire évocatrice d'un sentiment également extra-musical). Et c'est cette double faculté de la musique qui en constitue la véritable essence artistique. Plus la musique est suggestive de sensations ou de sentiments extra-musicaux, plus elle est belle; plus l'auditeur éprouve ces sensations et ces sentiments, plus il est artiste.... Le compositeur ne fait, en quelque sorte, que transposer dans le monde sonore ses émotions de tous ordres, et plus sa musique les traduit fidèlement, plus on peut dire qu'elle est vraie, émouvante et belle... Gluck fut à cet égard un maître incomparable. Grâce à sa vaste sensibilité et à son intelligence intuitive, il vibra puissamment au contact du monde extérieur et des affections humaines. Aussi son œuvre est-elle remarquablement synesthésique et pathétique... »

Rien n'est plus vrai. Le geste est exprimé d'une façon extraordinaire dans sa musique, l'action y est rendue étonnamment sensible, « la voix et l'orchestre trouvent des inflexions, des rythmes, des accords, des silences tellement picturaux, que la vision des mouvements s'impose à nous avec une intensité qui tient réellement du prodige ». Et de même pour l'expression pathétique des sentiments « à travers toutes les formes de mélodies, qui, toutes inspirées directement par la psychologie des personnages, doivent une vie extraordinaire à la sincérité de leur origine... »

Pourtant, certains *airs* des partitions de Gluck ne nous gênent-ils pas parfois dans notre admiration et nos raisonnements, ceux du moins que nous savons n'être pas nés directement du sujet? Vaille que vaille, voici une explication à tout le moins ingénieuse : « ... Mais, tandis que les mélodies du premier et du second type, étroitement appropriées à la sensation ou au sentiment inspirateur, en traduisent méticuleusement toutes les particularités, l'*air* ne peint que synthétiquement des aspects d'ensemble, brosse, en quelque sorte, à larges traits, un état d'âme ou un mouvement général. Et voici la conséquence pratique de cette différence. Gluck était si scrupuleux observateur des exigences dramatiques propres à chaque situation, qu'il n'eût pas écrit une ligne de récitatif ou de mélodie pure sans peser exactement les paroles de son livret et sans *mimer* à l'avance tous les gestes de ses chanteurs... (Cf. l'anecdote racontée par Méhul.) En revanche, quand il s'agissait des *airs*, airs vocaux ou airs de ballet, Gluck, qui n'était pas un fécond inventeur de thèmes, et peut-être même ne jouissait pas d'extraordinaires facultés *musicales*, ne se gênait aucunement pour emprunter au vaste répertoire de ses opéras italiens les mélodies dont il avait besoin, parce que, dans ce cas, il suffisait que les quelques mesures typiques de chaque air et le dessin rythmique des accompagnements correspondissent au sentiment global dont il voulait décrire l'exaltation. »

Nous savons d'autre part combien Gluck attachait plus de prix à l'effet des contrastes et à l'impression juste des sonorités qu'aux mélodies mêmes, pour produire les expressions musicales de ses drames : il l'a dit formellement, non sans paradoxe même. Aussi était-il maître en cette évocation d'impressions par les moyens les plus simples et les plus sobres du monde. Ne donnait-il pas, à son époque, l'idée de la richesse et de la plénitude, avec un orchestre que nous serions aujourd'hui tentés de trouver si vide? Il donnait aussi, et il donne toujours une idée de *santé*, d'eurythmie qu'il est rare de trouver chez d'autres compositeurs au même degré. M. Jean d'Udine, qui a su très bien « camper » le portrait de l'homme, a raison d'insister sur son enfance robuste, aux intempéries de la vie forestière, et l'éveil puissant chez lui du sentiment de la nature. Il ne « situe » pas moins bien Gluck dans son époque, à son âge, entre le profit de ses devanciers et la chance du moment, et explique très

justement son caractère et, en dépit d'un juste orgueil, sa claire vue de ses défaillances. — Et je suis bien aise qu'il ait adroitement insinué, dès la première page, que ce petit nom, si grand, se prononce Glouck, comme on l'écrivait souvent en France en ce temps-là, et comme on aurait aussi bien fait de continuer à l'écrire, puisqu'on y devait aboutir à l'écrire officiellement Glück (1).

Ce n'est du reste pas de trop d'érudition qu'on taxera l'étude de M. Jean d'Udine; au contraire, c'est la première objection qui s'impose à la lecture de son livre : nous sommes vraiment insuffisamment renseignés sur la carrière de Gluck et l'évolution de ses œuvres. Nous ne le sommes pas du tout, à vrai dire, sinon par la liste très sommaire qui termine le petit volume; et pourtant il ne manquait pas de choses intéressantes à nous dire sur les nombreux opéras italiens, sur les opéras-comiques français de Vienne et de Schönnbrunn, sur d'autres œuvres encore. Il est vrai que c'est la place qui manquait surtout pour les dire, et que l'étude du génie même de Gluck l'occupait peut-être à plus juste titre. Il est vrai aussi que M. d'Udine semble ne pas aimer beaucoup ce genre de recherche; il se défie encore plus de toute bibliographie. Pourtant, un livre récent et indispensable aurait dû ne pas quitter sa table, c'est le catalogue thématique de M. A. Wotquenne. Il l'aurait du moins empêché de rééditer l'attribution à Gossec de l'air d'Hercule, d'*Alceste*, lequel fut emprunté par Gluck à son ancien opéra de Prague, *Ezio*. Je n'insisterais pas davantage — s'il n'avait nommé quelques interprètes actuels, généralement fort secondaires, de Gluck — sur l'intérêt qu'il y aurait eu à nous parler un peu de tels artistes illustres, et, avant tous, de Mme Pauline Viardot, dont l'action fut si féconde. Enfin, puisqu'il cherchait parmi les dramaturges du siècle dernier quels furent ou quels sont les véritables gluckistes, je m'étonne qu'il n'ait pas songé à Ernest Reyer, qui l'est bien autrement que pas un de ses contemporains. Mais quelle juste critique, pour conclure, du *prégluckisme* actuel! On ne saurait vraiment mieux dire, et je termine encore sur un compliment.

Henri de Curzon.

(1) Les Allemands ont un dicton à ce propos, que nos lettrés devraient bien retenir : Entre Gluck et le bonheur (Glück) et Händel et le commerce (Handel), il y a la même différence : un tréma déplacé.

FOLKLORE MUSICAL

On se souvient du succès remporté à l'Exposition de Liége, puis au Cercle artistique de Bruxelles, par les anciennes chansons disposées à voix mixtes par MM. Théodore et Charles Radoux et Albert Dupuis. Elles viennent de paraître en un recueil (Schott frères, à Bruxelles) dont le succès est d'avance assuré. Les pièces, au nombre de quarante-trois, sont disposées de la manière la plus pratique : la partition chorale est accompagnée d'une réduction pour piano et, éventuellement, à une seule voix, de façon que chaque morceau peut être exécuté, *ad libitum*, en chœur ou à voix seule avec accompagnement de piano.

Les harmonisations attestent autant d'élégance et de savoir-faire que d'ingéniosité. Nous ne ferons que cette seule réserve qu'en plus d'un endroit, elles ne nous paraissent pas toujours conformes à l'essence mélodique. Qu'on nous permette d'insister un instant sur ce point éminemment controversable, et qui mérite qu'on s'y arrête.

Nous estimons qu'en dehors de ce qu'on pourrait appeler les « transfigurations » artistiques (telles les rapsodies de Liszt, la *Ballade-Variations* de Grieg ou la *Fantaisie cévenole* de d'Indy), où le thème populaire sert plutôt de prétexte, de trame aux savants enchaînements harmoniques et aux séduisants jeux de sonorités du compositeur, l'harmonisation de la mélodie populaire doit *émaner* en quelque sorte de celle-ci, renforcer ses caractéristiques, faire affleurer son essence même, — cela particulièrement quand il s'agit d'arrangements vocaux. Si l'harmonisation d'un thème gréco-romain, grégorien, oriental ou extrême-oriental, c'est-à-dire de musique essentiellement homophone, est tout arbitraire et repose sur un principe faux, il n'en est pas de même quand il s'agit de nos chansons, dont la « condensation » dernière ne remonte guère en deçà des origines de la musique moderne, c'est-à-dire d'un art pensé harmoniquement. C'est dire qu'elles ont une harmonisation latente, qu'il s'agit avant tout de dégager.

Est-ce à dire qu'il faut s'en tenir à des enchaînements d'accords de trois sons et renoncer aux précieux acquêts harmoniques de la musique moderne?

Bien au contraire! Les accords de septièmes secondaires, pour ne citer que ceux-là, avec leur naïveté un peu gauche, trouveront ici le plus heureux emploi. Mais l'application la plus large de nos plus subtils procédés contemporains de figu-

ration harmonique peut et doit se concilier avec le maintien de la grande ligne harmonique et le dégagement de ses principaux angles et sommets, de ses « moments » caractéristiques, à marquer d'un trait vigoureux, juste et *simple*, sous peine d'altérer la physionomie de la chanson et surtout d'en ternir la charmante, mais fragile ingénuité (1).

Quant à la *paraphrase* polyphonique des mélodies populaires, sa forme la plus appropriée paraît être celle dite du « développement » (usitée notamment par M. Van Duyse dans ses excellentes adaptations polyphoniques de chansons flamandes), où la trituration thématique est précédée d'une exposition claire et simple du motif dans toute son ingénuité et suivie d'une reprise du même motif.

Les mélodies du recueil des *Vieilles Chansons* sont notées, d'après les meilleures sources, avec beaucoup de fidélité, sauf quelques adultérations qui ne sont pas toujours heureuses, telles les modifications mélodiques et métriques du *Valeureux Liégeois*, d'une si franche simplicité. Parfois aussi, l'orthographe métrique nous paraît douteuse; dans le n° 23 notamment (*Vouss' vini, cusenne?* noël wallon), nous croyons que le rythme a été inversé, le temps fort déplacé sur le temps faible de la mesure (2). Un certain nombre de chansons patoises sont munies d'une élégante traduction de M. R. Ledent.

C'est M. V. Chauvin, le savant professeur à l'Université de Liége, qui s'est chargé de préfacer l'intéressante publication et l'a fait avec le talent qui lui est propre. Relevant ce fait antérieurement déjà signalé par nous (3), que c'est dans notre pays que se formèrent les premières anthologies de mélodies populaires, il insiste avec raison sur l'intérêt que présente la mise en valeur de ces intéressants vestiges de traditions qui s'évanouissent.

Au sujet des vieilles querelles relatives aux origines de la mélodie populaire et des chansons qui peuvent être considérées comme telles, M. Chauvin nous paraît faire une légère confusion. S'il est certain que les migrations d'un timbre en laissent malaisément déterminer la nationalité, il faut encore séparer, dans cette opération, le texte et la musique. Le célèbre cramignon de Defrécheux *L'avez-v' veiou passer*, cette perle de la littérature wallonne, est bien, comme le dit M. Chauvin, essentiellement wallon, mais pour le texte seulement, le poète l'ayant composé sur la chanson des « Princesses au pommier doux », d'origine probablement française et également pratiquée à Liége sous forme de cramignon. E. C.

(1) Citons notamment les cadences intérieures de la mélodie. A telle note de repos qui appelait l'accord pur et simple de dominante (nonobstant même la figuration la plus compliquée dans le contexte musical), on peut évidemment attribuer un accord intermédiaire ou altéré, mais l'économie de la mélodie entière en restera compromise. Les artifices consisteront donc, nous semble-t-il, plutôt dans la figuration que dans l'harmonie réelle et porteront de préférence sur les mélismes, les notes secondaires de la mélodie, non sur les principales.

(2) La localisation des temps forts et faibles est parfois singulièrement malaisée, particulièrement dans les chansons en 6/8, en forme de rondes, où l'accentuation est distribuée assez également sur les deux divisions de la mesure. Il convient, à ce sujet, de se méfier des sources folkloriques où l'on puise et où des erreurs de ce genre sont bien excusables.

(3) *Chansons populaires des provinces belges*, p. 1.



LA SEMAINE

PARIS

A l'Opéra-Comique, la réouverture s'est faite le samedi 1er septembre, par *Manon*, avec Mme Marguerite Carré, MM. Ed. Clément, Jean Périer.

Dimanche, *Mignon*; lundi, le *Domino noir*; mardi, *Lakmé*, les *Noces de Jeannette*.

— M. Pierre Sechiari, le distingué premier violon solo des Concerts Lamoureux, organise pour la saison prochaine des concerts populaires symphoniques semblables à ceux de la Société philharmonique de Berlin (où le public est admis à fumer et à consommer). Ces concerts auront lieu, à partir du 22 novembre, tous les jeudis soir, dans une nouvelle et splendide salle construite, 7, avenue de Clichy, et qui ne contient pas moins de 1,200 places et porte le nom de « Kursaal ».

L'orchestre de soixante musiciens, sous sa direction, sera composé des principaux solistes et instrumentistes des Concerts Lamoureux, et les programmes, analogues à ceux des séances du dimanche, comporteront, avec le répertoire symphonique classique, de nombreuses premières auditions d'œuvres françaises et étrangères.

Le prix des places sera de 2 et 3 francs.



BRUXELLES

Voici le tableau de la troupe du théâtre royal de la Monnaie :

MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Rasse et L. Van Hout, chefs d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; Nicolay, chef du chant; M. Charlier et G. Mertens, pianistes accompagnateurs; A. Dubois, chef des chœurs; A. Dubosq et J. Delescluze, décorateurs.

CHANTEUSES

Mmes Harriett Strasy, Francès Alda, Lucette Korsoff, Jeanne Laffitte, A. Magne, Claire Croiza, Gertrude Sylva, Cécile Eyreams, Dratz-Barat, Georgette Bastien, Jeanne Bourgeois, Marguerite Das, Adrienne Tourjane, Fanny Carlhant, Jane Paulin, Magdeleine Udellé, Henriette de Bolle, Laure Dewin, Germaine Dalbray.

TÉNORS

MM. Léon Laffitte, Léon David, André Morati, Laurent Swolfs, R. Nandès, Hector Dognies, V. Caisso.

BARYTONS

MM. J. Layolle, M. Decléry, J. Bourbon, A. François, A. Crabbé, R. Delaye, A. Brun.

BASSES

MM. Jean Vallier, Blancard, H. Artus, H. Belhomme, Ch. Danlée.

DANSEURS

MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

DANSEUSES

Mmes Edéa Santori, A. Pelucchi, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, G. Magda.

— Au Waux-Hall. — Profitant des belles soirées, l'administration des concerts du Waux-Hall a repris la série de ses concerts. Au concert de dimanche dernier on a eu l'occasion d'applaudir longuement M. Paniéri, le mandoliniste très connu, qui a consacré à Bruxelles, par son beau talent et sa virtuosité hors pair, la réputation qu'il a à l'étranger. Au concert de mardi, c'est Mlle Das qui a été applaudie; la jeune et charmante cantatrice est en pleine possession de ses moyens vocaux. Le public lui a montré par ses applaudissements tout le plaisir qu'il avait à l'entendre, et plusieurs rappels lui ont été décernés. Au même concert de mardi, M. Morissen, jeune chanteur, basse profonde, s'est fait également écouter avec succès.

— Nous tenons à signaler la charmante virtuosité que le jeune flûtiste Hippolyte Ackerman a déployée ces jours-ci dans l'intermède musical de l'*Abbé Constantin* au théâtre Molière. M. Anthony n'a pas produit, pensons-nous, de meilleur disciple. Sentiment, sonorités séduisantes, technique accomplie et surtout parfaite intelligence de la phrase chantée. Telles sont les qualités qui caractérisent le jeu de ce jeune artiste. La fortune de M. Ackerman eût été rapide à l'époque où les virtuoses étaient rois; bien que les temps aient changé — et surtout pour les flûtistes, — elle sera sans doute très brillante.

— La reprise des cours du Conservatoire de Bruxelles est fixée au lundi 3 septembre.

Les inscriptions des nouveaux élèves sont reçues au secrétariat depuis le 27 août.

— Concerts populaires. — Aux engagements précédemment annoncés pour la saison prochaine, il faut ajouter celui de M. Paul Kochansky, violoniste. L'un des concerts sera consacré à l'audition intégrale du *Faust* de Schumann, pour soli, chœurs et orchestre. Il reste entendu que les séances auront lieu les 10-11 novembre, 1-2 décembre 1906, 26-27 janvier, 2-3 mars 1907.

— Enseignement gratuit pour adultes des deux sexes. — Cours du soir (lundi, jeudi, samedi) : Chant d'ensemble, solfège, histoire anecdotique de la musique, vocalises, chant monodique, diction, déclamation. Les inscriptions sont reçues, par écrit, dès ce jour, chez le directeur du choral mixte « A Capella », 187, rue Rogier.

— Mme Clotilde Kleeberg-Samuel nous prie de communiquer à nos lecteurs sa nouvelle adresse : 36, rue Washington (avenue Louise), où elle reprendra ses leçons à partir du lundi 3 septembre.



CORRESPONDANCES

LA HAYE. — La direction du Concertgebouw d'Amsterdam vient de publier les noms des solistes qui se feront entendre à Amsterdam et aux dix concerts que M. Mengelberg donnera à La Haye, en concurrence avec la société Diligentia. M. Mengelberg nous promet comme

solistes : Mmes Diot, de Haan-Manifarges, Noordewier, v. Krauss-Osborne, Panthès et Pepperkorn, cantatrices; M. Ludwig Wüllner, les pianistes Godowsky et Raoul Pugno; le violoncelliste Pablo Casals; les violonistes Thibaud, Mischa Elman, etc.

Le Théâtre royal français, sous la direction de MM. Bijleveld et Lefèvre, rouvrira ses portes le 1er octobre, et l'Opéra italien, sous la direction de M. de Hondt, commencera ses représentations à Amsterdam, à La Haye et à Rotterdam, dans le courant du mois de septembre.

Aux derniers concerts du Kursaal de Scheveningue, l'éminent pianiste Arthur De Greef a joué d'une façon admirable le concerto en *ré* mineur de Mozart, la *Fantaisie hongroise* de Liszt et un petit poème d'Edward Grieg. Il a obtenu un immense succès.

L'orchestre a interprété une barcarolle, *Trost der Natur*, de Léo Blech, fort bien orchestrée.

Ed. de H.

OSTENDE. — Jamais on n'eut un mois d'août aussi merveilleux que celui qui vient d'achever son cours exceptionnellement brillant. Quelle abondance, quelle richesse d'attractions musicales!

Parlons d'abord du festival Saint-Saëns, que le maître français est venu diriger le 3 août, et qui a admirablement réussi. L'on y a entendu une belle ouverture écrite pour l'*Andromaque* de Racine; *Sarabande et Rigaudon*, où le musicien montre une magistrale possession des formes anciennes; la romance en *ut* pour violon, très joliment phrasée par M. Edouard Deru; trois cantiques bretons pour orgue, exécutés par Saint-Saëns lui-même; enfin, la symphonie avec orgue, qui demeure un chef-d'œuvre. Exécution admirable! Aussi l'illustre auteur de *Samson et Dalila* ne tarissait-il pas d'éloges au sujet du magnifique orchestre, si souple et si bien stylé par M. Léon Rinskopf.

Une autre manifestation d'importance capitale a été la série de trois auditions au cours desquelles Eugène Ysaye, le roi des violonistes, a interprété quelques-unes des plus belles œuvres que possède la littérature de l'instrument : de J.-S. Bach, le concerto en *mi* majeur, et le concerto pour deux violons, où le génial virtuose eut pour partenaire M. Edouard Deru; puis le concerto en *sol* de Mozart, ceux de Beethoven et de Mendelssohn, le *sol* mineur de Bruch et le *si* mineur de Saint-Saëns. Toutes ces œuvres ont été rendues avec cette flamme intérieure, unie à une beauté de son sans égale, en une interprétation où la spontanéité de l'impression s'allie à la réflexion, de façon à réaliser la perfection. Quel merveilleux artiste qu'Eugène Ysaye! L'orchestre, dirigé par M. Léon Rinskopf, a été en tous points digne du célèbre virtuose qu'il accompagnait.

Parmi les nouveautés de la saison 1906, nous avons signalé déjà les concerts internationaux, où le capellmeister Rinskopf fait exécuter les productions les plus caractéristiques de chaque école musicale. Le concert italien donné le 11 août ne nous a guère apporté de révélations; l'Italie, en effet, a trouvé son expression la plus complète dans la musique dramatique alors que les concerts d'Ostende sont plus spécialement consacrés à la musique symphonique. L'on y a entendu, entre autres, l'entr'acte de *Siberia* de M. Giordano, le délicieux *scherzo* de la symphonie de Sgambati, un admirable adagio de Corelli joué par tous les violoncelles, tandis que Mlle Gemma Bellincioni a chanté des fragments de *Mefistofele*, de Boïto, d'*Andrea Chenier*, de *Cavalleria*, etc.

Le 18 août, jour de l'anniversaire de l'empereur François-Joseph Ier, M. Léon Rinskopf avait consacré son concert aux œuvres des maîtres autrichiens, hongrois et tchèques. De Haydn, les variations du *Kaiserquartett*; de Mozart, un air des *Noces de Figaro*; de Goldmarck, l'ouverture de *Sacountala*; de Johann Strauss, une czarda de *Fledermaus*, chantée par Mlle Selma Kurz. Les Hongrois étaient représentés par Liszt, de qui l'orchestre a superbement enlevé la *Valse de Méphisto*, par une ouverture, *Hunyadi Laszlo* d'Erkel, et par une jolie *Scène de la Pusta* d'Hubay. Pour les Tchèques, l'on a eu des *Danses slaves* de Dvorak et le pittoresque poème symphonique *Sarka* de Smetana.

Le 25, ce fut le tour de la musique anglaise : l'ouverture *Maritana* de Wallace, la *Coronation March* de M. Cowen ne sortent pas de l'ordinaire. Plus intéressante était la suite *Breamland* de M. Jos. Holbrooke; il y a là de jolies choses, des effets drôles et curieux, mais cela manque de cette sûreté de métier qui caractérise, par exemple, les *Variations* d'Elgar. Celles-ci sont d'une fantaisie abondante, d'une riche polyphonie et d'un coloris superbe. La partie vocale du programme était fournie par Mme Kirkby-Lunn, un contralto ample, du métal le plus rare, cantatrice de grand style. Elle a chanté, de Percy Pitt, deux mélodies superbement orchestrées : *Love is a dream* et *Springtime*, et deux admirables *Lieder* d'Elgar, tirés des *Sea Pictures;* la première, *Sabbath Morning at sea*, est empreinte d'un beau sentiment religieux.

Le quatrième des concerts internationaux d'août,

le 28, fut donné aux musiciens scandinaves et finlandais. Mme Ida Ekman, d'Helsingfors, a révélé les maîtres du *Lied* de son pays; une série de joyaux : *Premier Baiser*, *Les Roses noires* de Sibelius, *O! Seigneur* de Melartin, *Berceuse* de Merikanto, toutes pages empreintes d'intense mélancolie, mais d'une spontanéité, d'une originalité d'expression remarquables. Entendu encore un charmant *Preludium* de Järnefelt. Grieg figurait au programme avec son ouverture *En automne*, la piécette *Varen* pour cordes et deux mélodies avec orchestre : *Le Cygne* et *Sur le mont Pincio*. M. Rinskopf a donné encore la belle ouverture *Michel-Ange*, de N. Gade, le prélude de *Tovelille*, très mélodieux, d'Asger Hamerick, *Les Papillons* (piano et cordes) de Olsen, enfin le *Carnaval à Paris* et la deuxième rapsodie de Svendsen, deux pages hautement colorées.

Cette revue des musiques étrangères a été clôturée le 31, par un concert consacré aux Hollandais.

La nomenclature de ces concerts et des œuvres exécutées donne une idée de l'activité déployée par M. Léon Rinskopf, et par son orchestre. Pour mener de front avec la préparation des concerts quotidiens l'intense travail qu'exige l'assimilation de tant d'œuvres nouvelles, de tant d'auditions importantes qui se succèdent sans relâche, il faut une intelligence, une énergie et une endurance peu communes.

Que dire de nos solistes du mois d'août? Enrico Caruso, la plus belle voix de ténor que l'on puisse imaginer, moelleuse et puissante à la fois, a triomphé ici en une série de huit soirées d'un éclat exceptionnel. Le célèbre chanteur s'adonne exclusivement à l'interprétation de fragments d'opéras italiens : *La Bohème*, *Paillasse*, *Elixir d'Amour*, *Manon* (de Puccini), *Gioconda*, que sais-je? et de mélodies de Tosti, Tirindelli, Barthélemy, etc. Le Kursaal a offert encore à ses abonnés un choix de solistes de tout premier ordre : Selma Kurz, de l'Opéra de Vienne; Lina Cavalieri, de Monte-Carlo; A. Chenal, Alice Verlet, Yvonne Dubel, Jean Noté, de l'Opéra; Angèle Pornot, Zina Brozia, Marguerite Carré, de l'Opéra-Comique, etc., etc.

Et septembre ne sera guère moins brillant. Pour commencer, ce dimanche 2, grand concert wagnérien avec Mme F. Litvinne et M. E. Van Dyck; le 11, concert américain avec Mlle Lilian Grenville, puis nous aurons trois soirées avec le ténor Bonci, trois concerts classiques, à l'un desquels nous entendrons la jeune violoniste Stefi Geyer. Et pour finir, appelons l'attention de tous les musiciens sur la fête musicale de mardi prochain : le concert Richard Strauss, qui sera pour le Kursaal un *great event!*

L. L.

Voici le programme de cette audition d'œuvres de M. Richard Strauss, sous la direction du maître et avec le concours de M. Richard Breitenfeld, baryton du théâtre de Francfort.

Symphonie en *fa* majeur (L. van Beethoven); A) *Hymnus*, B) *Pilgers Morgenlied* pour baryton et orchestre, chantés par M. Rich. Breitenfeld; Scène d'amour du drame lyrique *Feuersnot*.

Mort et Transfiguration, poème symphonique; A) *Notturno*, B) *Nächtlicher Gang*, pour baryton et orchestre, chantés par M. R. Breitenfeld; *Don Juan*, poème symphonique.

SPA. — L'arrivée du Conservatoire de Mimi-Pinson à Spa a provoqué dans le monde des habitués de la Galerie du Parc une vraie sensation, la soirée du 12 juillet lui ayant été entièrement consacrée.

Conduites par leur directeur, Gustave Charpentier, l'auteur de *Louise*, les midinettes ont chanté quelques œuvres charmantes et dénotant une direction habile et ferme. Une autre section a exécuté quelques danses dans un style très gracieux. Indépendamment du peu d'intérêt artistique que présentait cette soirée, l'œuvre en elle-même a été très chaleureusement applaudie en la personne de Gustave Charpentier, le directeur et créateur de l'œuvre.

C'est la première fois que les midinettes sont reçues officiellement au delà de la frontière française; aussi les réceptions et festivités de tous genres leur ont-elles été gracieusement offertes par la ville de Spa, qui tenait à dire à la France combien elle s'associe à toutes ses manifestations d'art, et dans l'art musical tout spécialement.

Spa traverse en ce moment sa phase musicale la plus intense de la saison, et précisément les œuvres de l'école française moderne y ont pris une place prépondérante.

Au concerto (violon et orchestre) d'Ed. Lalo, remarquablement interprété par M. Jean Ten Have, succèdent la série des pièces orchestrales de Saint-Saëns et diverses œuvres de d'Indy, Chausson, Bruneau et Massenet.

Il y a tout lieu de signaler la remarquable exécution qui fut donnée par l'orchestre de l'ouverture de *Gwendoline*, d'E. Chabrier, au concert de musique française moderne. Le programme comportait, entre autres œuvres très intéressantes : *Wallenstein* de V. d'Indy et les subtiles *Impressions d'Italie* de Charpentier.

Un concert classique de musique russe, dont la sélection des œuvres eût pu être mieux déterminée, a cependant mis en relief toute la beauté du grand art russe, par une exécution très sentie de l'esquisse symphonique *Dans les steppes de l'Asie centrale*, de A. Borodine.

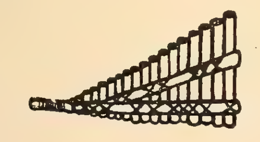
La musique belge devait à juste titre revendiquer sa place, et le concert du 21 juillet lui fut consacré. On y a donné un poème symphonique, *Rédemption*, de César Franck, des fragments de *Déïdamia*, de François Rasse, ainsi que de *Jean Michel*, d'Albert Dupuis, et l'ouverture de *Lu May d'amour*, de François Gaillard.

Au dernier concert extraordinaire du 19 août, le grand violoniste français Jacques Thibaud nous a donné une magistrale interprétation du concerto en *sol* mineur de Max Bruch, puis *Havanaise* de Saint-Saëns, dans laquelle toute sa virtuosité fut déployée. Mais, et spécialement, l'admirable *Romance* de Svendsen fut interprétée dans un sens infini de tact et de coloration discrète.

Le théâtre de plein air a donné ses représentations annuelles dans le merveilleux décor du parc de Sept-Heures, en débutant par *Les Saltimbanques* de Ganne.

Tout l'intérêt, à vrai dire, a été réservé à l'interprétation du *Cid* de Corneille, qui fut donnée le 29 juillet avec le concours de Mme Segond-Weber. Elle a su rendre en artiste le caractère de grandeur et de beauté classiques de cette œuvre imposante. Ses partenaires MM. Sylvain et Albert Lambert se sont très particulièrement distingués.

A. T.



NOUVELLES

Les journaux allemands proclament à l'envi le grand succès des représentations wagnériennes de cette année au théâtre de Bayreuth. Ils s'accordent à dire que *Tristan*, dirigé par Félix Mottl, le *Ring*, par Hans Richter, et *Parsifal*, par Muck, ont été interprétés aussi parfaitement que pouvaient le désirer les critiques les plus avisés, et, s'ils formulent des observations, d'ailleurs très judicieuses, sur le jeu encore inhabile de certains artistes, ils louent sans réserve le talent, plein d'autorité, des chanteurs qui ont nom : M. Bertram (Wotan); Mme Leffler-Burckhard (Kundry); MM. Ernest Kraus (Siegfried); Max Davison (Alberich), Hadwiger (Parsifal); Mme Wittich (Isolde) et M. von Bary (Tristan).

— La direction du Théâtre royal de Berlin a publié le 15 de ce mois le programme de la saison. Celle-ci s'ouvrira par une représentation intégrale de l'*Anneau du Nibelung*. Comme nouveautés, seront donnés cet hiver *Pique-Dame*, de Tschaïkowsky, *Hans le Paresseux*, d'Alexandre Ritter, et *Dalibor*, de Smetana. La direction annonce aussi qu'elle présentera dans une nouvelle mise en scène l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, le *Czar et le Charpentier* de Lortzing, le *Faust* de Gounod, *Rigoletto* et *Otello* de Verdi et *Das war ich* de Léo Blech. Le ballet *Prométhée*, avec la musique de Beethoven, passera en janvier; à la mi-octobre, le ténor italien Enrico Caruso se produira en représentation dans *Aïda*, *Carmen* et *Rigoletto*.

Enfin, au printemps 1907, le personnel du théâtre de Monte-Carlo viendra interpréter, entre autres œuvres, la *Damnation de Faust* de Berlioz, le *Don Carlos* de Verdi et le *Méphistophélès* de Boïto.

— Les fêtes de Salzbourg pour la célébration du cent-cinquantième anniversaire de la naissance de Mozart ont pleinement réussi. Le festival a duré six jours, durant lesquels M. Reynaldo Hahn a dirigé deux représentations superbes de *Don Juan*, et M. Gustave Mahler, directeur de l'Opéra de Vienne, deux représentations des *Noces de Figaro*, tout aussi magistrales. Mme Lili Lehmann s'est surpassée dans l'interprétation du rôle de donna Anna de *Don Juan*.

Au premier concert philharmonique, M. Félix Mottl a été acclamé après l'exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et M. Saint-Saëns a joué de façon inimitable le concerto en *mi* bémol de Mozart.

Au deuxième concert, Richard Strauss, remplaçant M. Muck, tombé malade, a dirigé la neuvième symphonie de Bruckner et, avec esprit, l'ouverture de la *Flûte enchantée*.

— On a complètement remis à neuf le Théâtre de la Belle-Alliance, de Berlin, qui, sous le titre de Théâtre Lortzing, a rouvert ses portes le 1er septembre. Le programme du nouveau directeur, M. Max Garrison, est des plus éclectiques. Il fait représenter, le premier mois, *l'Ondine*, de Lortzing, *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, *Carmen* et *l'Arlésienne*, et les opéras non joués encore de Smetana : *le Secret* et *Deux Veuves*. Les opéras sont dirigés par MM. A. Bodanski et F. Lindemann, les opérettes par MM. O. Posa et S. Niclas-Kempner.

— Les représentations d'œuvres de Mozart organisées en manière de cycle au théâtre du Prince-Régent de Munich, se sont terminées le 12 de ce mois. Suivies par un public très nombreux, elles ont valu le plus grand succès à M. Félix Mottl ainsi qu'aux artistes de choix qui ont interprété de façon exquise *Don Juan*, les *Noces de Figaro* et *Cosi fan tutte.*

Immédiatement après ont commencé les représentations wagnériennes, et celles-ci ont brillé d'un éclat incomparable.

MM. Mottl et Fischer ont dirigé concurremment les *Maîtres Chanteurs;* M. Richard Strauss a conduit *Tannhäuser*, et M. Mottl a repris le bâton de chef d'orchestre aux représentations du *Ring*.

On conçoit aisément que sous la direction de pareils maîtres, l'interprétation des œuvres de Wagner ait atteint une perfection que l'on aurait pu croire inaccessible.

Aussi, MM. Steinhals et van Rooy (Hans Sachs), M. Carl Burrian (Tannhäuser), M. Knote (Siegfried), M[lles] Koboth (Eva), Ternina (Elisabeth) et Plaichinger (Brunnhilde) — pour ne citer que les interprètes les plus notoires, — n'ont-ils eu qu'à subir la volonté de ces artistes sévères, pour réaliser l'idéale beauté des figures qu'ils devaient incarner.

— Le théâtre Rossini, de Venise, donnera, au début de la saison d'automne, *Mignon*, *Manon*, de Massenet, et un nouvel ouvrage du maëstro Ferretti, *Idylle tragique.*

— Les 24, 25 et 27 septembre, une société chorale anglaise, venue du Yorkshire et composée de trois cents chanteurs, interprétera à Dusseldorf, à Cologne et à Francfort, entre autres œuvres, le *Messie* de Hændel et le *Rêve de Gérontius* d'Elgar. Un subside de 5,000 marks a été octroyé à cette compagnie par chacune des villes précitées.

— On inaugurera à Berlin, en novembre prochain, la salle Mozart, construite place Nollendorf, où se donneront, dès cet hiver, les nouveaux concerts philharmoniques, et, sous la direction du capellmeister Prills, les concerts populaires. La salle Mozart peut contenir quinze cents personnes. Un théâtre a été aménagé dans l'édifice qui l'abrite. Dès octobre, on y jouera la *Tempête*, de Shakespeare, avec musique de scène d'Engelbert Humperdinck.

— Le monument Lortzing, œuvre du sculpteur Eberlein, élevé au Tiergarten de Berlin, à proximité de l'île Rousseau, sera inauguré le 21 octobre prochain. D'autres édifices rappellent déjà aux Berlinois le souvenir de l'illustre compositeur. En 1859, le personnel du théâtre de Brunswick alla déposer un médaillon sur la tombe du maître, au vieux cimetière de l'église Sainte-Sophie.

La maison où il est né, située dans la Breitenstrasse, et celle où il est mort, 53, Luisenstrasse, ont été ornées de plaques commémoratives. Enfin, il n'y pas longtemps, le conseil communal de Berlin donna son nom à une des grandes artères de la ville.

— Le compositeur Karl Kümpf, qui jouit déjà en Allemagne d'une excellente réputation, a terminé une nouvelle suite d'orchestre en quatre parties, qui sera exécutée cet hiver aux Concerts philharmoniques de Berlin.

— Le conseil municipal de Milan a voté, pour une durée de neuf ans, une subvention annuelle de 75,000 francs au théâtre de la Scala.

— A Milan :

Le buste de Verdi, destiné au monument qui doit être inauguré l'an prochain, à l'occasion du centenaire de la fondation du Conservatoire de cette ville, vient d'être achevé par le sculpteur Achille Alberti. L'œuvre sera coulée en bronze.

— A Heidelberg, sur la façade de la maison située au n° 160 de la Hauptstrasse, une plaque commémorative a été fixée afin de rappeler que Schumann y résida en 1829-1830, à l'époque où il étudiait la jurisprudence dans la célèbre ville universitaire.

— Maurice Rollinat, qui fut poète et musicien, et le fut de façon si étrangement personnelle, va avoir son monument à Fresselines. Le statuaire Rodin, lié de grande amitié avec lui, a composé un bas-relief où l'on admire le visage douloureux du poète qu'étreignent ses mains crispées; une muse en deuil émerge du bloc de marbre. La famille de Rollinat ayant refusé l'œuvre de M. Rodin, offerte pour mettre sur sa tombe au cimetière, c'est le curé de Fresselines, ami du disparu aussi, qui l'a recueillie et va la faire ériger dans son église.

— Une lettre bien curieuse de Paganini, publiée récemment dans l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*, nous semble intéressante à reproduire. Il est seulement fâcheux qu'on n'en connaisse point le destinataire. Elle est typique, en tous cas. La voici :

« Paris, ce 16 juin 1838.

» Monsieur,

» Je suis forcé de vous exprimer ma surprise en voyant le peu de souvenir que vous mettez à remplir la dette que vous avez envers moi. Cette négligence de votre part me force à vous rafraîchir la mémoire sur des circonstances que vous ne devez pas avoir oubliées. Je vous présente donc mon petit compte, en vous priant de vouloir bien le solder au plus tôt.

» Pour avoir donné douze leçons à Mademoiselle votre fille afin de lui faire comprendre la manière dont elle devait exprimer la musique et le sens des notes qu'elle exécutait en ma présence 2,400 fr.

» Pour avoir moi-même exécuté chez vous pendant huit fois, en différentes occasions, plusieurs morceaux de musique. . . . . 24,000 fr.

Total. . . 26,400 fr.

» Je n'ajoute point à ce compte toutes les leçons que j'ai données verbalement à Mademoiselle votre fille pendant que j'étais à votre table, voulant bien lui faire un cadeau des peines que j'ai prises en ces moments pour tâcher de lui donner les véritables idées de la science musicale, désirant qu'elle ait pu les saisir et en profiter.

» Je n'ajouterai point non plus aucun mot pour vous faire connaître qu'il est juste de payer les personnes qui nous rendent des services et qui nous prêtent des soens *(sic)*, puisque vous n'avez pas manqué de me dire sur ce point votre opinion en me donnant des avis sur l'affaire du docteur Cr...io, par lesquels vous avez jugé à propos que je dusse payer 110 francs pour n'avoir reçu, heureusement pour ma santé, que quelques conseils, qui ne me furent donnés que par hasard chez vous.

» Vous sentez bien, Monsieur, qu'il passe une trop grande différence entre les soi-disantes *(sic)* visites de ce docteur et mes séances d'exécution, pour ne pas connaître qu'en proportion je suis bien plus modeste dans mes demandes qu'il ne l'est dans les siennes.

» Je vous salue bien distinctement, et j'ai l'honneur d'être

Nicolo Paganini. »

— Le manuscrit de la sonate de Beethoven pour piano nommée en France *l'Aurore* et en Allemagne « Waldstein-Sonate », du nom du personnage à qui elle est dédiée, se compose de trente-deux pages in-folio oblong, écrites entièrement de la main du maître. Nous avons annoncé que cette pièce de choix était mise en vente à Leipzig; le prix demandé serait de 55,000 francs. Le comte de Waldstein était un excellent musicien; il jouait du clavecin comme un professionnel. C'est grâce à lui que Beethoven connut Haydn et obtint de l'électeur de Cologne le congé nécessaire pour quitter Bonn, sa ville natale, et se fixer à Vienne. Voici la lettre que le comte adressa à Beethoven en lui transmettant l'autorisation de départ :

« Cher Beethoven,

« Vous partez pour Vienne et le vœu dont vous poursuiviez depuis si longtemps la réalisation va se trouver comblé. Le génie qui inspirait Mozart est encore en deuil et pleure la mort de son disciple favori. Il a trouvé asile chez l'inépuisable Haydn, mais ce n'est point pour s'y fixer longtemps, et il cherche déjà autour de lui quelqu'un avec lequel il souhaite de s'unir. Travaillez avec assiduité; vous recevrez des mains d'Haydn le génie de Mozart.

» Bonn, 29 octobre 1792.

» Votre véritable ami,

Waldstein. »



BIBLIOGRAPHIE

J.-G. Prodhomme, *Les Symphonies de Beethoven* (1800-1827). — Paris, Delagrave, 1 vol. pet. in-8° de 500 p. Prix : 5 fr.

Quelques semaines plus tôt, et le livre de M. Prodhomme arrivait juste à point pour servir de commentaire au festival Beethoven, être le guide obligé de tous les auditeurs des merveilleuses symphonies, accourus une fois de plus pour tâcher de découvrir encore quelque beauté nouvelle, pour pénétrer un peu plus loin dans l'intimité de ces géniales créations. Mais il n'y a pas grand mal : si les symphonies de Beethoven sont éternelles, le livre qui les raconte et les décrit est de ceux qui restent. Il y a toujours quelque chose de définitif dans les travaux de M. Prodhomme. Sa documentation est abondante et inattaquable, elle est neuve aussi, car elle contient de ces petites découvertes que seul peut faire un chercheur à la fois patient et méthodique, et l'auteur montre tant de scrupule dans l'importance qu'il lui donne et dans le cas qu'il pourrait faire de sa propre opinion critique à lui, qu'il semble disparaître presque entièrement

derrière les œuvres qu'il analyse ou les faits qu'il narre. Je crois même qu'il aime autant ne pas prendre parti, en cas de controverse, car on a soulevé plus d'une question au sujet de tel ou tel passage des symphonies, et je n'en ai pas trouvé trace ici. Peut-être, à entrer dans cette voie, a-t-il jugé qu'il dépasserait les bornes raisonnables d'un volume déjà gros, et quitterait trop le domaine des chefs-d'œuvre mêmes pour celui des commentaires plus ou moins verbeux.

Aussi bien son travail n'a-t-il pas eu précisément pour but une étude *technique* des neuf symphonies, mais plutôt une étude *historique*, chacune d'elles étant suivie, depuis les premières traces de sa conception dans l'esprit de Beethoven (on sait combien les carnets du maître de Bonn sont précieux à ce point de vue) jusqu'à son exécution publique; par conséquent, marquant une étape de la vie de Beethoven, étape d'autant plus soigneusement soulignée ici, que M. Prodhomme nous donne chaque fois la liste des œuvres qui séparent cette symphonie de la précédente et de la suivante. Il y a donc, dans son livre, comme un aperçu général de la carrière de Beethoven pendant un quart de siècle, d'où ses neuf principales compositions symphoniques émergent comme les manifestations suprêmes et caractéristiques. Il y a en même temps, — l'étude de ces symphonies y amenait tout naturellement, — un aperçu de l'évolution des esprits, au point de vue de la critique artistique et du goût musical, pendant cette période et aussi un peu après. Et ceci encore, qui n'était pas commode à retrouver et à noter, est un des grands services rendus par le travail en question. Autrement dit, M. Prodhomme a dépouillé les revues et les livres du temps, allemands pour la plupart et difficiles à consulter, il y a relevé les nouvelles et les appréciations concernant les symphonies au fur et à mesure de leur apparition, et il les a traduites ou analysées pour nous. Il a en même temps interrogé les lettres mêmes de Beethoven, les notes de ses amis, Puis il a encore suivi, dans les différents pays, les impressions produites sur les esprits par les exécutions, les révélations successives de ces chefs-d'œuvre, et n'a pas oublié les détails statistiques essentiels (dates et nombre d'exécutions) qui marquent les *degrés* du culte beethovénien dans les diverses sociétés de concerts.

On voit assez combien toute cette histoire offre d'intérêt aux chercheurs. Les musiciens purs trouveront d'ailleurs leur compte à l'analyse même des œuvres, émaillée de citations et complétée soit par les ébauches et les variantes retrouvées depuis et qui en marquent la genèse, soit par tel rapprochement curieux avec telle œuvre antérieure ou contemporaine. Un dernier chapitre nous parle, en même temps que des derniers jours de Beethoven, de cette dixième symphonie, dont il semble qu'il ait écrit l'esquisse, mais dont on n'a guère trouvé que quelques mesures et des indications de plan. Comme pour compléter l'impression de modestie que nous laissent ses travaux, M. Prodhomme a demandé une préface à M. Edouard Colonne. Celui-ci a dit en deux pages « la joie émue, la tendresse profonde et l'admiration sans réserve qui le courbent, humble et pieux fidèle, devant Beethoven, dont le culte a été la religion de toute sa vie ». Il a ajouté que le livre nous permet de mieux comprendre Beethoven en nous le faisant mieux connaître. Il ne pouvait guère dire plus pour le recommander. H. de C.

Les Musiciens célèbres (vol. pet. in-8° de 128 p. et 12 reprod. Paris, H. Laurens; prix, fr. 2.50). — *Gluck*, par Jean d'Udine. — *Hérold*, par Arthur Pougin. — *Schumann*, par Camille Mauclair.

Un des charmes de cette petite collection qui, comme on voit, poursuit assez rapidement sa publication, puisque nous voici, en six mois, à la tête de six volumes, c'est la façon diverse et variée dont chaque auteur comprend sa tâche. Comme il ne saurait être question, dans ces proportions restreintes, de faire œuvre d'érudition proprement dite, et que même, pour certains artistes, on peut tout au plus donner un aperçu de leur production, caractériser leur génie, marquer leur place dans l'évolution musicale, la manière de présenter les choses est peut-être encore ce qu'il y a de plus piquant, à la lecture de ces petites monographies. Ainsi, le *Gluck* de M. Jean d'Udine ne contient rien ou presque rien de ce qu'on chercherait dans un dictionnaire, dans une biographie documentée, dans une étude critique générale; mais, en revanche, il est plein d'idées originales, de réflexions personnelles, il pose fort bien l'homme et l'artiste, dans son temps, dans son milieu, en face de la postérité. (Nous en parlons d'ailleurs plus en détail d'autre part : inutile d'insister ici.) Tandis que le *Hérold* de notre ancien collaborateur Arthur Pougin offre un aperçu aussi complet que possible, en somme, de tout ce qui nous intéresse au sujet de l'auteur du *Pré-aux-Clercs*, avec cette préoccupation d'exactitude et d'information, ces indications scéniques et historiques, ces listes d'œuvres, qu'on est toujours sûr de trouver dans les livres de l'érudit chercheur. Le récit proprement dit, qui est chaud et plein d'entrain comme le personnage même de Herold,

encadre d'ailleurs des lettres, des notes musicales inédites fort intéressantes, et quant à la critique des œuvres, si volontairement admirative qu'elle soit, elle sait au moins appuyer son dire, et son parti-pris est après tout moins choquant que celui de Berlioz éreintant *Zampa*. (Est-ce pour cela qu'en Allemagne, Hérold est surtout resté l'auteur de *Zampa* et que même les manuels de la musique, comme le *Goldenes Buch*, en donnent l'analyse au même titre que *Carmen* ou *Faust?*) Le *Schumann* de M. Camille Mauclair rentre plutôt dans la catégorie des études esthétiques, je dirai presque métaphysiques (car aussi bien le mot s'y trouve), non sans subtilités parfois dans l'analyse, mais d'ailleurs appuyées d'une information précise. La vie de Schumann y est très suffisamment contée, mais surtout ses œuvres y sont caractérisées avec beaucoup de pénétration et de goût. Beaucoup de compétence aussi, faut-il ajouter : on sent non seulement que le critique les connaît bien, mais qu'il les a pratiquées en quelque sorte depuis longtemps, qu'il s'en est imprégné, et s'il en parle avec amour, c'est qu'il les comprend bien. Je recommande notamment les pages consacrées aux *Lieder* et à la musique de piano considérée comme une « série de notations psychiques ».

L'illustration des volumes de cette collection est comme le texte : elle est plus ou moins heureuse selon la chance de la course au document. Telles reproductions trop modernes auraient vraiment dû être laissées aux journaux du temps : des inaugurations de monuments, des vues de cimetière, n'ont que faire dans une étude artistique. Des portraits rares, des scènes de théâtre caractéristiques, un autographe bien choisi, voilà ce qu'il faut ici. H. DE CURZON.

L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques, par Marie JAËLL. Paris, Alcan, 1904, in-8° de 172 p. — Marie JAËLL : *Les rythmes du regard et la dissociation des doigts*. Paris, Fischbacher, 1906, in-16 de 180 p.

La science nous enseigne que certains insectes sont pourvus d'yeux à multiples facettes, qui leur font apercevoir tous les aspects des objets dont ils s'approchent; moins habile, chacun de nous ne sait les voir que sous son angle spécial, et c'est sans doute pourquoi nous avons, de les juger, des manières si diverses. Sous un ciel empli d'étoiles, les uns rêvent aux mystères cachés de l'autre côté de la vie, et d'autres résolvent en chiffres la distance et le poids des astres. Le cœur du marin bondit devant l'étendue des mers, où le naturaliste songe à recueillir des infusoires. Les œuvres mêmes que l'homme crée sont pour lui le sujet d'interprétations opposées, et tandis qu'en écoutant une sonate de Beethoven, bon nombre d'auditeurs laissent flotter leur pensée à travers le monde mouvant des sentiments poétiques, d'autres s'attachent à suivre le développement des formes, et quelques-uns à deviner les causes de l'émotion musicale.

Nous voyons aujourd'hui se consacrer à ce genre d'études une pianiste à laquelle beaucoup d'entre nous doivent certains de leurs meilleurs souvenirs d'art. Depuis quelques années déjà, les recherches de M[me] Marie Jaëll sur le toucher du piano ont été remarquées. On l'a vue étudier les bases physiologiques du jeu de son instrument, et divulguer des découvertes auxquelles ne prennent point garde les virtuoses qui font « de la prose sans le savoir ». Du domaine pratique et pédagogique, M[me] Jaëll est passée dans celui de la physiologie expérimentale, pour nous donner sur l'ensemble des phénomènes du toucher une série d'observations patientes, d'un intérêt singulier. De là, elle s'est trouvée conduite à examiner les rapports qui relient les phénomènes de la vision à ceux du mouvement et du toucher, lorsque, sous l'influence d'une pensée constamment tendue vers le même but, on compare la sensibilité tactile à la sensibilité visuelle.

Des deux volumes dont les titres sont reproduits en tête de ces lignes, le second semble donc sortir, et il sort en effet du champ familier des théories musicales. Il s'y trouve rattaché cependant assez étroitement pour que sa lecture puisse être conseillée aux savants qu'intéressent les éléments rationnels des arts, et aux artistes curieux des questions de science pure. M. BRENET.

PAUL GINISTY. — *La Vie d'un théâtre*. Paris, Delagrave, 1 vol. in-12, avec illustrations. Prix : 3 fr. 50.

Technique et spirituel, anecdotique et documenté, personnel et plein de renseignements d'une compétence absolue, on devine assez ce qu'est cet intéressant volume, rédigé par un écrivain que les circonstances ont fait homme de métier. Les profanes y feront connaissance avec le dessous des cartes, dont ils sont si friands, sans craindre d'être guidés, comme il arrive plus souvent qu'on ne croit, par d'autres profanes; et les compétents revivront avec amusement ce qu'ils ont déjà vu par eux-mêmes et dont ils vérifieront l'exactitude. C'est de la mise en scène et de la machinerie, c'est de l'administration et de la direction, c'est de l'art du comédien et des répétitions de l'œuvre promise

au public, c'est des auteurs et de leurs caractères divers, c'est de mille autres choses qu'il est question dans ces pages alertes. J'y ai retrouvé aussi avec plaisir mon ami Hoffmann et des scènes entières de ses *Tribulations d'un directeur de théâtre*, qu'on connaît peu d'ailleurs, toutes les traductions les ayant omises. En somme, livre utile parce que sérieusement fait, et amusant parce que clairement et joliment écrit. H. DE C.

ANDRÉ PIRRO. — *J.-S. Bach* (Les Maîtres de la musique). Paris, Alcan, 1 vol. in-12. Prix : 3 fr. 50.

Il est vraiment fâcheux que M. Pirro n'ait eu la disposition que de ses 240 petites pages, car il était homme à nous donner un *Bach* aussi complet et hautement pensé que les meilleurs travaux allemands provoqués (depuis Spitta) par l'illustre *cantor*. On se souvient de son volume sur l'orgue de Bach, paru il y a onze ans et dont il a été parlé ici. Sa compétence spéciale de ce côté donne une grande personnalité, une vraie autorité à son étude des œuvres diverses de son auteur. Mais son goût, la clarté de son esprit et celle de sa plume se joignent à la longue et enthousiaste pratique que l'on sent chez lui de toutes ces œuvres austères mais fécondes, pour donner à son analyse rapide un accent communicatif. « S'il ne m'est permis de parler longuement de chacune des compositions de Bach, j'espère toutefois en parler assez pour inspirer le désir de les entendre toutes, ou de les lire. » Et il y a de cela en effet dans l'impression que laisse cette lecture d'ailleurs vraiment documentée. La vie de J.-Sébastien (et un peu de sa famille, forcément, si nombreuse soit-elle), ses cantates de 1704 à 1725, et après 1727, ses passions, ses oratorios, ses motets, enfin ses œuvres instrumentales, telles sont les divisions du volume, qu'achève une table (un peu sommaire) de l'ensemble des productions du maître, et une bonne bibliographie. H. DE C.

— Un bouquet de mélodies plus ou moins nouvelles nous est adressé par la maison Ricordi : il semble qu'elles viennent à point pour répondre à l'impression de regret que j'exprimais à propos des concours de notre Conservatoire, que le chant italien ne soit pas plus cultivé, pour la souplesse et la clarté qu'il donnerait à ces voix trop enfoncées au fond de la gorge. Je crois que ce n'est pas dans ce répertoire que des élèves devraient choisir des sujets d'étude, mais il n'empêche que l'élégance et la grâce de pages comme *To son l'amore*, *Non m'amate piu*, *Mattinata*, de Tosti, *Di te*, *So*, de Tirindelli, *Presentimento*, de Brogi, *La Gelida notte*, de Miceli, *Torna amore*, de Buzzi-Peccia; comme (en français) les *Chansans frêles*, d'A. Fijan; puis, de Tosti encore : *Strana*, curieux *récit*, la *Serenata allegra*, *La mia canzone* (cependant, j'aime beaucoup mieux les trois que j'ai citées d'abord); enfin, de L. Denza, *Lagrime et Sorrisi* et *Lo Sapea*, qui ont un accent original, et, de H. Bemberg, *Sans adieux* (en italien) et *Non torna*, deux choses joliment tournées, — ont besoin, pour être bien dites, d'un acquis et d'une maturité artistique véritables. L'étude en est donc bonne aussi, en même temps que réellement intéressante. H. DE C.

— *Biographie Cornelius*, von Dr Edgar Istel. — Notre collaborateur M. Edgar Istel (Munich) vient de faire paraître dans la collection des « Biographies de musiciens » de la petite « Bibliothèque universelle » (Ed. Philipp Reclam jun., Leipzig) une intéressante étude sur P. Cornelius. L'excellente biographie consacrée à ce délicat musicien, à ce poète inspiré, nous fait surtout connaître l'artiste par lui-même; M. Istel a suivi son « héros » depuis son enfance, à travers son adolescence et les années si remplies de l'âge mûr jusqu'à sa mort prématurée (1874), en s'appuyant presque uniquement sur une esquisse autobiographique et sur la volumineuse correspondance de Cornelius, qui nous initient à toute sa vie privée et artistique. D'après ses lettres (deux vol., Breitkopf et Hærtel), M. Istel a fait revivre la figure si sympathique et si attachante du poète-musicien; il nous l'a montré dans sa noble indépendance de caractère et dans toute la fidélité de son affection, grand toujours à côté des plus grands, Liszt, Berlioz et Wagner. Il a mis en relief l'extrême probité de l'artiste, l'idéalisme de sa pensée, la générosité de son cœur, inaltérables au milieu des plus grandes difficultés matérielles et morales. Enfin, nous avons pu suivre le développement de son génie à travers ses œuvres, dont une succincte analyse nous est donnée en même temps que l'histoire. Un tableau complet des productions littéraires et musicales de Cornelius complète très heureusement cet excellent petit livre, dans lequel l'homme et l'artiste sont appréciés avec toute la sympathie et la clairvoyance d'une critique intelligente et loyale.

MAY DE RUDDER.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort M. Alphonse Herman, qui, de 1892 à 1903, fut chef d'orchestre du théâtre de l'Ambigu et composa la musique de scène de tous les drames qui furent représentés sur cette scène pendant cette période de temps.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES

BRUXELLES

Dimanche 2 septembre. — A 2 ½ heures précises, théâtre en plein air dans le parc Genval-les-Eaux, représentation de « Phyllis », tragédie en cinq actes en vers de Paul Souchon.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nos 37-38. 16 et 23 SEPTEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

HENRY DE CURZON. — RICHARD WAGNER ET ROSSINI ET LEUR ENTREVUE A PARIS EN 1860.

MAY DE RUDDER. — A BAYREUTH.

JULIEN TORCHET. — GARÇON, L'ANNUAIRE!

LA SEMAINE : PARIS : Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Arlon. — Béziers. — La Haye.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



RICHARD WAGNER ET ROSSINI

ET LEUR ENTREVUE A PARIS EN 1860

Durant son séjour à Paris, où il s'était installé pour donner des concerts de ses œuvres et préparer la représentation de *Tannhæuser* à l'Opéra, Richard Wagner désira un jour faire la connaissance de Rossini et lui rendit visite. Le fait est très connu. On en parla à l'époque même, on le rappela depuis, les écrits de Wagner y font allusion. Ce qu'on sait moins, ce qu'on ne sait pas du tout, pour mieux dire, c'est ce qui se passa au cours de cet entretien mémorable, de quoi il y fut question et en quels termes. Et c'est ce que vient de nous apprendre, dans le plus grand détail, l'unique témoin de la scène, celui qui, ami commun des deux musiciens, en avait amené le rapprochement, M. Edmond Michotte, de Bruxelles (1).

Comment se fait-il que ce témoignage si intéressant, si curieux, si honorable aussi pour l'un comme pour l'autre maître, ait attendu si longtemps avant d'être mis au jour? Il paraît que les intéressés s'y étaient nettement refusés, et que Rossini en particulier n'eût pas laissé M. Michotte assister à la visite, s'il n'eût été sûr de son silence. Mais, si on le comprend assez bien pour Rossini, qui n'avait guère à se soucier alors de l'opinion de Wagner sur son compte, si flatteuse fût-elle, on peut trouver plus surprenant que ce dernier, qui ne cachait pas son désir de prendre vraiment pied chez nous et d'être bien compris dans ses théories et le but qu'il poursuivait, n'ait pas apprécié l'avantage pour lui de pouvoir prouver qu'il avait été pris au sérieux par le plus grand musicien de l'époque. Quand, plus tard, il publia ses *Souvenirs sur Rossini*, un article nécrologique de revue (1868), il n'avait plus très présents à l'esprit les termes de l'entretien et dut se borner à en rappeler le souvenir assez vague. De fait, il s'en loua grandement sur le moment, et en garda à l'égard de Rossini une gratitude très marquée. Après tout, la postérité impartiale et sans parti-pris s'étonnera peu de voir deux esprits de cette trempe, si différents fussent-ils, demeurer aussi entièrement d'accord sur des points essentiels de leur art, louer les mêmes génies et les mêmes chefs-d'œuvre, presque pour les mêmes raisons; et quand elle entendra dire, par exemple, que Rossini, si poli toujours, si courtois, était capable de véritables emporte-

(1) E. Michotte. *La Visite de R. Wagner à Rossini.* Détails inédits et commentaires. Paris, Fischbacher, brochure in-8° avec deux portraits.

ments dès qu'on touchait devant lui à Mozart, elle se rappellera que nul n'a mieux jugé Mozart, et avec une plus réelle admiration, que Richard Wagner, et elle n'en sera pas surprise.

M. Michotte a raison de le dire : la légende qui se forma autour de cette entrevue du maître italien et du maître allemand, et subsiste encore, est bâtie sur un amas de sottises. Les ennemis de Wagner d'abord, puis, quand le vent eut tourné, ceux de Rossini s'en sont donné à cœur-joie pour tirer parti, chacun dans son sens, d'une rencontre à laquelle nul n'assistait que M. Michotte, crayon à la main, et qui n'avait d'autre caractère que celui « d'une conversation essentiellement privée survenue inopinément à l'occasion d'une visite de politesse ».

Wagner hésitait d'autant plus à faire cette démarche, à laquelle il tenait pourtant très vivement, que les saillies de Rossini, colportées de tous côtés, n'étaient guère encourageantes. Etaient-elles toujours exactes? Ne lui en prêtait-on pas beaucoup, dans les feuilles satiriques? Quoi qu'il en soit, Rossini avait pris soin de les faire nettement démentir, en les traitant de « mauvaises blagues », et c'est ce démenti, en même temps que le désir bien naturel de s'expliquer un peu directement avec un esprit aussi réputé, qui triompha des doutes de Wagner. M. Michotte alla trouver Rossini, qui se déclara enchanté de recevoir Wagner, et protesta une fois de plus contre « les stupidités qu'on lui endossait à son sujet ». Rendez-vous fut pris pour le lendemain matin.

C'est avec une très ouverte et cordiale simplicité que Rossini reçut son hôte, qui en fut presque interloqué sur le moment. C'est avec une pénétration aussi vive que prompte qu'il comprit les grandes lignes des théories que Wagner lui exposa, et celui-ci n'en fut pas moins surpris que touché. L'un comme l'autre s'attendait à une impression toute différente de celle que ce contact lui laissa, et chacun en sut gré à son interlocuteur. Placée tout de suite sur le terrain de la franchise absolue, la conversation fut aussi caractéristique pour l'un que pour l'autre, et c'est bien ce qui en fait le prix aujourd'hui. Rossini déclara à Wagner qu'il ne connaissait rien de sa musique, sinon la marche de *Tannhæuser*, entendue plusieurs fois, avec grand plaisir, pendant une cure à Kissingen, et que, d'ailleurs, il se garderait bien d'émettre un jugement sur une musique aussi essentiellement dramatique sans l'avoir entendue au théâtre : « Ces grands malins qui prennent plaisir à s'occuper de moi (ajouta-t-il) devraient au moins m'accorder, sauf d'autres mérites, celui de posséder le sens commun. » — Quant à Wagner, il déclara à Rossini sur quelles raisons il se basait pour vouloir réformer la musique dramatique et l'opéra, et il le fit sans vaines précautions oratoires, avec cette précision et cette modération, en somme, qu'on remarque plus encore dans ses lettres intimes que dans ses écrits pour le public. Aussi l'*évolution* de l'entretien fut-elle des plus curieuses à étudier.

M. Michotte la formule ainsi :

Rossini écoutait d'abord Wagner « plutôt avec l'apparence d'une curiosité polie qu'avec les marques d'un intérêt vivement concentré ». Wagner, de son côté, qui ne s'était fait aucune illusion sur l'accueil que recevrait l'exposé de ses théories, tenait à « protester en personne contre les absurdités qu'une publicité ignare et agressive lui attribuait au sujet de ses prétendus sentiments de mépris à l'égard de la musique d'opéra des maîtres les plus illustres, ses devanciers, Mozart en tête, Rossini ensuite ». Mais il n'hésitait d'ailleurs pas à formuler des critiques qui pouvaient atteindre plus d'une partie de l'œuvre du maître italien. Ce qui n'empêchait pas « celui-ci, loin d'en prendre ombrage, de discuter courtoisement, du ton enjoué et humoristique qui lui était habituel. Mais, à remarquer le changement qui peu à peu s'opérait dans son attitude, on s'apercevait clairement qu'il n'avait pas tardé à comprendre la valeur réelle de l'homme dont il recevait la visite. Au lieu d'un illuminé bourré de suffisance, divaguant à travers la phraséologie confuse d'un pédantisme incohérent, tel que dans son entourage on avait dépeint cet Allemand philosophe, Rossini se rendit bientôt compte qu'il avait devant lui un esprit de premier ordre, robuste, clair, conscient de sa force, capable d'embrasser d'un coup d'œil d'aigle le domaine de l'art dans ses espaces illimités, et résolu à s'élever aux plus hauts sommets ». Le soir même, au cercle habituel

de musiciens et de lettrés qui se pressaient chez lui, Rossini déclarait encore, sans tenir compte des grimaces des Azévédo : « Vous avez beau dire, ce Wagner me semble doué de facultés de premier ordre. Tout son physique, son menton surtout, révèle le tempérament d'une volonté de fer. C'est une grande chose que de savoir *vouloir*. S'il possède au même degré, comme je le crois, le don de *pouvoir*, il fera parler de lui ».

En somme, nous gardons de Rossini, au sortir de cette entrevue, une impression analogue à celle qu'éprouva Wagner, et qu'il exprimait, non sans surprise, à M. Michotte : à savoir, combien l'esprit de Rossini, rien qu'à sa façon de parler de Bach et de Beethoven, s'était montré supérieur à tout ce qu'il en avait pu croire jusqu'alors, combien l'homme même lui avait paru sérieux et pénétrant, au point qu'il n'hésitait pas à conclure : *De tous les musiciens que j'ai rencontrés à Paris, c'est le seul vraiment grand!*

* * *

Cependant, cette impression générale ne suffit pas. Interrogeons un peu le texte de cette conversation, rédigé par M. Michotte le soir même et si longtemps gardé en portefeuille. On voudrait pouvoir tout citer, mais quelques simples répliques en donneront, sans doute, faute de mieux, une idée caractéristique.

Sur la réussite à Paris de la campagne que menait Wagner, tout d'abord, Rossini ne lui laissa pas beaucoup d'illusions. « Tout ce qui change les habitudes des soi-disant connaisseurs suscite une cabale. « Et nul ne le sait mieux que moi, ajoutait-il : le premier accueil fait au *Barbier de Séville*, celui que Vienne réserva à ma *Zelmire*, puis mon arrivée à Paris en 1824 en sont la preuve. « Je fut salué pour ma bienvenue par le sobriquet de *M. Vacarmini*, qui me resta. Et ce n'est pas de mainmorte, je vous assure, que je fus malmené dans le camp de quelques musiciens et critiques de la presse, ligués d'un accord aussi parfait que majeur! » Il conseillait donc à Wagner le silence et l'inertie, plus efficaces contre les cabales que la riposte et la colère.

Il continuait aussi en évoquant le souvenir des maîtres allemands qui l'avaient accueilli ou dont il avait reçu la visite : Mendelssohn par exemple, que stupéfiait son insistance à lui faire jouer du Bach, beaucoup de Bach; Weber, « ce grand génie, ce *vrai* génie, car, créateur et puissant par lui-même, il n'imitait personne », dont l'aspect lui avait fait une si navrante impression au moment où, déjà mortellement atteint, il se rendait à Londres, en dépit des objurgations les plus énergiques, pour remplir ses engagements et monter *Obéron;* Beethoven surtout, auquel Salieri et Carpani l'avaient conduit en 1822, à Vienne, et qui lui fit un accueil excellent.

Cet endroit est un des plus curieux de la brochure de M. Michotte. D'abord, Rossini fait de Beethoven un croquis encore impressionnant : « Les portraits que nous connaissons de lui rendent assez bien la physionomie d'ensemble. Mais ce qu'aucun burin ne saurait exprimer, c'est la tristesse indéfinissable répandue en tous ses traits, tandis que sous d'épais sourcils brillaient, comme au fond de cavernes, des yeux qui, quoique petits, semblaient vous percer. La voix était douce et tant soit peu voilée. » Et puis c'est la nature des compliments que lui adressa Beethoven, tout réjoui, tout réchauffé de la lecture récente du *Barbier de Séville* : « Tant qu'il existera un opéra italien, on le jouera. Ne cherchez jamais à faire autre chose que l'opera buffa : ce serait forcer votre destinée que de vouloir réussir dans un autre genre... J'ai lu vos partitions d'opera seria, *Tancredi*, *Otello*, *Mose*, mais, voyez-vous, l'opera seria n'est pas dans la nature des Italiens. Pour traiter le vrai drame, ils n'ont pas assez de science musicale... Dans l'opera buffa, nul ne saurait vous égaler, au contraire. Votre langue et la vivacité de votre tempérament vous y destinent. Voyez Cimarosa : combien la partie comique n'est-elle pas supérieure à tout le reste, dans ses opéras? Il en est de même de Pergolèse... » Et il concluait en reconduisant son visiteur : « Surtout, faites beaucoup de *Barbier!* »

« Il disait vrai, ajouta Rossini, car je me sentais plus d'aptitude pour l'opera buffa. Je traitais plus volontiers des sujets comiques que des sujets sérieux. Mais je n'avais guère le choix des libretti, qui m'étaient imposés par les

impresarii. Que de fois ne m'est-il pas arrivé de ne recevoir d'abord qu'une partie du scénario, un acte à la fois, dont il me fallait écrire la musique sans connaître la suite ni la fin du sujet!... »

Cet aveu donnait beau jeu à Wagner : il n'eut garde de n'en pas profiter pour sa démonstration. Et de fait, il explique bien des inconséquences dans les meilleures œuvres de Rossini, où d'admirables pages côtoient de vrais contre-sens d'expression. Celui-ci avait d'ailleurs fait du chemin, depuis son entrevue avec Beethoven, et s'il n'avait pas suivi son conseil, c'était pour entrer dans une voie dont Wagner se plut à souligner l'excellente direction. « Je ne vous en admire que plus, déclara vivement l'auteur de *Tannhæuser*, d'avoir pu, dans les conditions que vous me citez, écrire telles pages d'*Otello*, de *Mose*, pages supérieures, qui portent la marque, non de l'improvisation, mais d'un labeur réfléchi succédant à la concentration de toutes les forces du cerveau! »

A quoi Rossini repartit par le mot devenu célèbre : « Oh! j'avais de la facilité et beaucoup d'instinct... » Beaucoup de lecture aussi et l'étude des maîtres. Et il indiqua avec feu Mozart et Haydn comme ses éducateurs essentiels, Beethoven également, et même Bach; il parla du temps où il empruntait (à Bologne, à quinze ans) les partitions allemandes, encore rares, pour « les copier avec acharnement », pour s'exercer à en varier l'orchestration, comme apprentissage, etc.

« Mais, reprenait Wagner, quand vous vous sentiez ainsi enserré par les canevas de vos librettistes, n'éprouviez-vous jamais l'impression que l'idéal eût été pour vous d'être votre propre librettiste? Vous m'opposez que la condition est presque impossible. Et pourquoi? Quelle est la raison qui s'opposerait à ce que les compositeurs, tout en apprenant le contrepoint, fassent en même temps des études littéraires, scrutent l'histoire, lisent les légendes, ce qui les amènerait instinctivement, par la suite, à s'attacher à tel sujet, poétique ou tragique, en connexité avec leur tempérament?... C'est contre les abus que vous signalez vous-même que je réagis, contre les hors-d'œuvre qui sans raison interrompent l'action scénique, contre des airs, des duos, des ensembles fatalement fabriqués sur le même modèle, quelle que soit la situation, contre ces septuors solennels où les personnages, délaissant l'esprit de leur rôle, se mettaient en ligne devant la rampe, tous réconciliés...

— Nous appelions cela, de mon temps, interrompit Rossini, *le rang des artichauts!* J'avoue que je sentais parfaitement le ridicule de la chose. Cela me faisait toujours l'effet d'une bande de facchini venant chanter pour obtenir un pourboire. Mais que voulez-vous? C'était la coutume, une concession qu'il fallait faire au public; sinon, on nous eût jeté des pommes cuites!...

— Ah! maëstro, si vous n'aviez pas jeté la plume après *Guillaume Tell*, — à trente-sept ans, un crime! — vous ignorez vous-même tout ce que vous auriez tiré de ce cerveau-là! Vous n'auriez alors fait que de commencer!... (Et continuant, Wagner passait à sa propre défense.) On veut embrouiller ma pensée. On m'accuse de répudier toute la musique d'opéra. On s'obstine, évidemment de parti pris, à ne rien vouloir comprendre à mes écrits. Comment! Mais loin de contester, et de ne pas éprouver au plus haut degré moi-même, le charme, *comme musique pure*, de tant d'admirables pages d'opéras justement célèbres, c'est contre *le rôle* de cette musique lorsqu'elle est condamnée à faire l'office d'un hors-d'œuvre purement récréatif, ou lorsque, esclave de la routine et étrangère à l'action scénique, elle ne s'adresse systématiquement qu'à la sensualité de l'oreille, c'est contre ce rôle-là que je m'insurge et que je veux réagir... Tant que l'on ne sentira pas régner une pénétration réciproque, complète, entre la musique et le poème, ni cette *conception double* fondue d'emblée en *une seule pensée*, le véritable drame musical ne saurait exister. . C'est pourquoi je voudrais que les compositeurs fussent leurs propres dramaturges. D'ailleurs, il en est peu, je crois, qui n'aient à l'occasion montré d'instinct des aptitudes littéraires et poétiques remarquables, bouleversant ou refondant à leur gré soit le texte, soit l'ordonnance de telle scène qu'ils sentaient autrement et comprenaient mieux que le librettiste. Pour ne pas chercher bien loin, vous-même, dans la scène de la conjuration de *Guillaume Tell*, me

direz-vous que vous avez suivi servilement le texte fourni par vos collaborateurs? Je ne le crois pas. Il n'est pas difficile, lorsqu'on y regarde de près, de découvrir dans maints endroits des effets de déclamation et de gradation qui portent une telle empreinte de *musicalité*, *d'inspiration spontanée*, que je me refuse à attribuer leur genèse à l'intervention exclusive du canevas textuel que vous aviez sous les yeux....

— Vous dites vrai, repartit Rossini. Cette scène, en effet, fut d'après mes indications profondément modifiée, et non sans peine....

— Eh bien! il suffit de donner au principe plus d'extension pour établir que mes idées ne sont pas aussi contradictoires ni aussi impossibles à réaliser qu'elles pourraient le paraître de prime abord. J'affirme qu'il est logiquement inévitable que, par une évolution toute naturelle, lente peut-être, naîtra, non pas cette *musique de l'avenir* que l'on s'obstine à m'attribuer la prétention de vouloir engendrer tout seul, mais *l'avenir du drame musical*, auquel le mouvement général prendra part et d'où surgira une orientation aussi féconde que nouvelle dans le concept des *compositeurs*, des *chanteurs* et du *public*....

— Croyez-vous que les *chanteurs*, pour ne parler que d'eux, finiront par se soumettre à des transformations aussi destructives de tout le passé? J'en doute fort!

— Il devront bien se soumettre et accepter une situation qui du reste les élèvera. Lorsqu'ils s'apercevront que le drame lyrique, dans sa forme nouvelle, ne leur fournira plus, il est vrai, les éléments des succès faciles particulièrement dus soit à la force de leurs poumons, soit aux avantages d'un organe charmeur, ils comprendront que, désormais, l'art exigera d'eux une mission plus haute. Ils vivront dans une atmosphère où, *tout faisant partie du tout*, rien ne saurait demeurer secondaire. Ils s'apercevront combien il leur sera dévolu de pouvoir illustrer leur nom d'une auréole plus glorieuse et plus durable, quand ils s'incarneront les personnages qu'ils représentent, par la pénétration complète, au point de vue psychologique et humain, de leur raison d'être dans le drame; quand ils s'appuieront sur l'étude approfondie des idées, des mœurs, du caractère de l'époque où se passe l'action; quand ils joindront une diction irréprochable au prestige d'une déclamation magistrale, pleine de vérité et de noblesse.

— Au point de vue de *l'art pur* (conclut Rossini), ce sont là sans doute des vues larges, des perspectives séduisantes. Mais au point de vue de la forme musicale en particulier, c'est l'aboutissement fatal à la mélopée déclamatoire, — l'oraison funèbre de la mélodie!...

— Mais non, si vous voulez bien me comprendre. Loin de repousser la mélodie, je la réclame au contraire *à pleins bords*. La mélodie n'est-elle pas l'épanouissement de tout organisme musical? Sans la mélodie, rien n'est et ne saurait être. Seulement, je la réclame autre que celle qui, resserrée dans les limites étroites des procédés conventionnels, subit le joug des périodes symétriques, des rythmes obstinés, des marches harmoniques prévues et des cadences obligatoires. Je veux la mélodie *libre*, *indépendante*, sans entraves. Une mélodie spécialisant en son contour caractéristique, non seulement *chaque personnage*, de manière qu'il ne soit pas confondu avec un autre, mais encore *tel fait*, *tel épisode* inhérents à la contexture du drame. Une mélodie de forme bien précise, qui, tout en se pliant par ses multiples inflexions au sens du texte poétique, puisse s'étendre, se restreindre, s'élargir suivant les conditions exigées par l'effet musical tel que le compositeur veut l'obtenir. Et quant à cette mélodie-là, vous-même, vous en avez stéréotypé un spécimen sublime dans la scène de *Guillaume Tell*: « Sois immobile », où le chant bien libre, accentuant chaque parole et soutenu par les traits haletants des violoncelles, atteint les plus hauts sommets de l'expression lyrique....

— Je vous dirai (reprit à cela Rossini), que le sentiment qui m'a le plus remué dans ma vie, c'est l'amour que j'avais pour ma mère et mon père, et ils me le rendaient avec usure, je me plais à le dire. C'est là, je crois, que j'ai trouvé la note qu'il fallait pour cette scène de la pomme.... »

Et cet aveu n'était-il pas encore un document précieux à l'appui des dires de Wagner? Rossini fut certainement frappé de la vérité nouvelle et vraiment humaine des perspectives que lui entr'ouvrait son interlocuteur. Sa conclusion est respectueuse, sinon très convaincue: « Je

suis trop vieux pour tourner mes regards vers de nouveaux horizons; mais vos idées, quoi qu'en disent vos détracteurs, sont de nature à faire réfléchir les jeunes. De tous les arts, la musique est celui qui, à cause de son essence idéale, est surtout destiné aux transformations. Après Mozart, pouvait-on prévoir Beethoven? Après Gluck, Weber?... Chacun doit donc tâcher, sinon d'avancer, au moins de trouver du nouveau, sans se préoccuper de la légende d'un certain Hercule, qui, arrivé à un certain endroit où il ne voyait plus très clair, planta, dit-on, sa colonne, puis rebroussa chemin... Pour ma part, je fus de mon temps... »

Quant à Wagner, il concluait à son tour, en déplorant cette paresse avouée qui avait arrêté Rossini dans la vraie voie de l'avenir : « Comme Mozart, il possédait au plus haut degré le don de l'invention mélodique. Il était en outre merveilleusement secondé par son instinct de la scène et de l'expression dramatique. Que n'eût-il pas produit, s'il avait reçu une éducation musicale forte et complète? Surtout si, moins Italien et moins sceptique, il avait senti en lui la religion de son art? Nul doute qu'il eût pris une envolée qui l'eût mené aux plus hautes cimes. En un mot, c'est un génie qui s'est égaré faute d'avoir été bien préparé et d'avoir rencontré le milieu pour lequel ses hautes facultés créatrices l'avaient désigné. »

Ce jugement, qui restera sans doute celui de la postérité, M. Michotte affirme que Wagner ne s'en départit jamais, « pas plus, toutes les fois où le nom de Rossini passa par sa bouche ou sous sa plume, que de la déférence ni de l'estime profonde qu'il avait conçues pour lui ». Il certifie d'autre part que Rossini « s'enquit fréquemment auprès de lui des succès que les opéras de Wagner rencontrèrent depuis en Allemagne, et le chargea maintes fois de transmettre à ce dernier ses félicitations et ses souvenirs ». On aime à voir prolongée ainsi cette entente, non moins intelligente que courtoise, qui marqua l'entrevue unique des deux artistes, et dont il faut une fois de plus remercier vivement M. Edmond Michotte de nous avoir recueilli les termes.

Henri de Curzon.

A BAYREUTH

1876-1906 : Voici trente ans que fut inauguré à Bayreuth le théâtre érigé par R. Wagner pour l'exécution de ses grandes conceptions dramatiques, et ce théâtre construit en bois et en briques qui, au dire des sceptiques d'alors ne devait jamais se rouvrir, est toujours debout et demeure l'un des foyers d'art les plus merveilleux du nouveau siècle.

Cette année encore, il s'est ouvert et comme par le passé, les exécutions qui y furent données ont été caractérisées par une incomparable unité de style. Prises dans l'ensemble, elles ont laissé une forte, grande et harmonieuse impression.

Tristan et Isolde surtout a été d'une remarquable perfection. L'exceptionnel drame d'amour n'avait plus été donné à Bayreuth depuis 1892, faute, paraît-il, d'un Tristan suffisant. M. Ernest Van Dyck, qui donna de Tristan, sur plusieurs autres scènes, une interprétation saisissante et inoubliable, était à peu près seul à Bayreuh pour le rôle de Parsifal et ne pouvait, en incarnant d'autres personnages, alourdir une tâche déjà difficile. Ce n'est qu'en 1904 que le « héros » longtemps cherché fut découvert : le Siegmund du *Ring* de cette année, M. Alfred von Bary. Bayreuth se chargea de l'initier à son nouveau rôle, et c'est ainsi que *Tristan* put enfin reparaître au Festspielhaus.

On affirme à Bayreuth avoir retrouvé en M. von Bary le fameux Ludwig Schnorr, de Carolsfeld, le premier Tristan de 1865, l'interprète qui remplissait Wagner d'un indicible enthousiasme. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'aux points de vue musical, vocal et dramatique, M. von Bary est partout également digne de son rôle; c'est le seul et le plus bel éloge que je veuille lui adresser. Le troisième acte en particulier a été rendu avec une intelligence, une puissance dramatique incomparables, et aussi avec ce rare et si juste sentiment de la mesure qui est le propre du grand art.

L'Isolde de Mme Marie Wittich fut émouvante aussi, belle de noblesse et d'ardente passion; la grande scène d'amour du deuxième acte, chantée et jouée par ces deux artistes convaincus, a laissé d'inoubliables et profondes impressions.

A côté des deux héros du drame, il faut citer l'admirable Kurwenal de M. Walter Soomer, qui a bien rendu le double aspect du noble écuyer à la rude enveloppe, mais au cœur d'or; le roi Marke de M. Félix von Krauss, dont le sentiment profond, la chaude et expressive voix, la belle, simple et noble attitude ont contribué à faire de

la grande scène entre Marke et Tristan l'une des plus pathétiques et des plus émouvantes du drame. La Brangäne de Mme Fleischer-Edel a été surtout caractérisée par une interprétation délicate et fouillée (musicalement irréprochable), seulement un peu trop discrète peut-être par moments. M. Briesemeister dans Melot, M. Breuer dans le jeune pâtre et M. Erik Wirl, un matelot à la grande et solide voix, ont été tous trois parfaits ainsi que les chœurs. Et quel orchestre! Combien, sous la direction du génial Félix Mottl, il fut vibrant, souple, coloré! Quelle intensité d'expression, quelle parfaite unité dans l'exécution! Les représentations de *Tristan* ont ainsi été le point culminant des manifestations artistiques de cette année.

Parsifal, le saint mystère, le grand acte de foi et de charité, a eu des interprétations multiples, mais toutes d'une réelle valeur. Je ne puis ici apprécier que le puissant et beau Parsifal de M. Erik Schmedes, le Gurnemanz plein d'onction et de noblesse de M. Paul Knüpfer et l'impressionnant Amfortas de M. Rudolf Berger, ces deux derniers des « fidèles » de Bayreuth, dès longtemps familiarisés avec leur rôle. La belle voix de M. Félix von Krauss a fait merveille dans Titurel. Mme Leffler-Burckard, parfaite musicalement et vocalement, n'a pas rendu toutefois les trois phases si différentes et caractéristiques sous lesquelles apparaît l'étrange Kundry; elle n'était qu'une sauvage, mais point la maudite, ni la perfide enchanteresse, ni l'ardente pénitente.

Les chœurs, au premier et au troisième acte dans leurs célestes cantiques, au deuxième acte dans les enlaçantes ou tourbillonnantes phrases des Filles-Fleurs, ont été merveilleux, ainsi que l'orchestre sous l'intelligente, claire et minutieuse direction de Carl Muck.

Cet orchestre de Bayreuth, résonnant dans cette salle unique d'une acoustique si spéciale, est d'ailleurs toujours une surprise et un enchantement, — réserve faite pour les cors manquant parfois de discrétion et les « bois » qui n'ont pas le charme des nôtres.

Conduite par Hans Richter, l'exécution orchestrale du *Ring* (premier cycle) a été merveilleuse aussi; l'interprétation scénique remarquable dépassant, paraît-il, de beaucoup le niveau artistique des représentations des dernières années; à citer hors pair : Mmes Ellen Gulbranson (Brunnhilde), Fleischer-Edel (Sieglinde), Schumann-Heink (Erda et Waltraute), Reuss-Belce (Fricka); MM. Ernst Kraus (Siegfried), Bertram (Wotan), Breuer (Mime), Briesemeister (Loge), Berger (Gunther).

Les « pèlerins » nombreux, la plupart allemands, ont emporté de ces représentations une grande, forte et noble émotion. Sans doute, tout n'est pas perfection, mais l'effort pour l'atteindre est constant et sensible. L'impression générale qu'on aura ressentie à Bayreuth est celle d'avoir assisté à quelque beau et noble spectacle dont on jouit d'autant mieux que rien dans ce théâtre n'est inutile, ni vain, et qu'après chaque acte, dans le silence de la campagne et de la forêt qui s'ouvre derrière le Festspielhaus comme un second temple, on peut si bien rester dans la « Stimmung »! — se recueillir et penser à ce que l'on a vu, à ce que l'on verra. — Je ne connais que le théâtre Wagner qui offre cet inappréciable, précieux et *nécessaire* avantage.

May de Rudder.



GARÇON, L'ANNUAIRE!

(LECTURE D'ÉTÉ)

Ce n'est pas de l'*Homme à l'oreille cassée* qu'il s'agit, ni des premiers mots prononcés à son réveil par le brave colonel Fougas. Théophile Gautier lisait les dictionnaires. Ce sont les annuaires qui font mes délices. On y découvre et apprend quelque chose, même d'amusantes niaiseries, qui ont leur enseignement, et des erreurs multiples, qui procurent l'innocente joie de les avoir trouvées.

Demandez l'*Annuaire des Artistes* qui vient de paraître ou qui va paraître et dont « le premier exemplaire, dit la couverture, a été agréé par M. Fallières, président de la République », comme les précédents, d'ailleurs, l'avaient été également par M. Emile Loubet. Le volume doit contenir 1,500 pages, 300,000 noms et adresses et plus de 200,000 corrections annuelles. Les renseignements qu'il fournit sont généralement exacts, et la remarque désobligeante que je viens de faire ne saurait s'appliquer à cet utile ouvrage.

L'éditeur, né malin, a voulu que son livre fût non seulement consulté, mais encore lu avec intérêt et agrément. Sachant combien nous passionne le monde des artistes, la gent théâtrale surtout, il a eu l'heureuse idée de lui consacrer 200 pages et de publier la biographie avec portrait de tous ceux et celles qui ne sont pas ennemis d'une douce réclame, façon adroite de contenter le public, de plaire à Cabotinville et de tirer profit de

ces plaisirs accumulés. Car, vous le pensez bien, ces notices, élogieuses jusqu'à l'hyperbole, ne s'impriment pas gratuitement. J'ignore les conventions, mais je gage que le coût de l'éloge est en raison inverse du talent de l'intéressé. Et cela se comprend : le rédacteur anonyme chargé de ce travail éprouve beaucoup de difficulté à louer comme il ne convient pas un illustre inconnu ou une théâtreuse sans mérite, sinon sans vertu.

Les maîtres célèbres ont, naturellement, une petite colonne pour rien et la gardent à perpétuité. L'éditeur leur fait le service obligé et obligeant; il a besoin de ces références : le pavillon couvre la marchandise. Il n'en va pas de même des petits maîtres et maîtresses; la fortune capricieuse ne leur fournit pas toujours de quoi payer, deux années de suite, la publicité de leur gloire; leurs portraits disparaissent, leurs noms aussi, laissant la place à d'autres.

Pourtant, il en est de plus favorisés qui peuvent risquer de nouveaux sacrifices, garder leur abonnement et retarder d'un lustre l'heure de l'oubli définitif; d'une année à une autre, le cliché ne change pas, il ne faut pas vieillir; souvent la biographie varie, chaque fois plus montée en couleur, avec des détails inédits et qui importent à l'Histoire. Avec le temps, on finit par posséder la galerie complète de tout ce que Paris contient d'artistes médiocres, prétentieux ou nuls.

Les artistes de talent, compositeurs et interprètes, placés là pour la montre, ne présentent aucun intérêt spécial; on s'est borné à donner les date et lieu de naissance avec la liste de leurs œuvres ou de leurs créations. Sur les autres, les renseignements abondent. Ils sont exacts pour les hommes, qui les ont presque toujours rédigés eux-mêmes; moins précis pour les femmes, soit qu'elles n'aient pas la mémoire très sûre, soit que leur secrétaire intime ait mal pris ses notes; sobres et modestes pour les abbés, qu'on est surpris de rencontrer dans cet ouvrage, qui n'est pas un eucologe.

* * *

Si cela ne vous ennuie pas trop, nous allons parcourir quelques annuaires ensemble.

Je me garderai de rendre responsable M. Guilmant, le savant professeur d'orgue du Conservatoire, de l'encens grossier qu'on brûle devant lui. Dire de ce maître aimable et bienveillant qu'il est « l'incarnation la plus parfaite de l'artiste de génie sans pose », est un compliment qui dépasse la mesure et dont il doit être fâché tout le premier. Il eût suffi d'indiquer son bon enseignement et de rappeler les compositions honnêtes qu'il a fait éditer. »

Que M. Widor, professeur de contrepoint, chevalier de la Légion d'honneur et commandeur de plusieurs ordres, « ne porte aucun ruban à sa boutonnière », cela n'importe guère et prouverait plutôt une modestie à la Diogène, tout le monde sachant qu'une décoration ne s'obtient que si on l'a demandée ou fait demander.

M. Emile Pessard nous est signalé comme « un des représentants les plus distingués de l'école *mélodique* française » et un compositeur d'une « fécondité prodigieuse ». Je souscris volontiers à l'éloge, bien qu'il n'ait pas grande signification. Il y a mélodie et mélodie. A l'époque où M. Pessard suivait les classes du Conservatoire, Saint-Saëns n'était guère en odeur de sainteté; on y enseignait que la musique de Gounod était du civet sans lièvre; Bizet n'échappait pas à ce reproche, et M. Pessard lui-même passait peut-être pour un compositeur avancé parce qu'il s'efforçait de soigner ses dessous, je veux dire ses accompagnements et son orchestre. L'abondance mélodique fait songer à celle, d'un autre genre, qu'on sert au réfectoire des pensionnats et soupçonner que l'économie est égale des deux côtés. Le biographe de M. Pessard manque d'à-propos.

Il en manque aussi quand, racontant que la direction de l'Opéra a fait remettre, après une représentation, un beau billet de mille francs au ténor Dubois, il ajoute : « Ceci dit pour les personnes qui prétendent que M. Gailhard a tous les défauts ». Oh! monsieur le biographe!

Après tout, il est possible que je le calomnie et qu'il soit tout simplement un pince-sans-rire. Octroyer, par exemple, au violoniste Wagner « une âme idéale, une noble nature, une bonne éducation et une clientèle riche », me semble une froide plaisanterie; gratifier le ténor Gautier « d'un physique des plus séduisants » est le comble de l'outrance : j'en appelle à toutes les femmes, du moins à celles qui sont restées insensibles à sa fatale beauté.

En vérité, ces biographies sont bien instructives. Ainsi, elles nous apprennent qu'un baryton, « qui est d'une élégante prestance », a eu l'honneur de chanter un duo avec Mme la vicomtesse de Trédern, et que la voix souple du ténor Duranty « lui permet de se livrer à des tours de force dont il sort toujours avec un nouveau fleuron à sa couronne déjà si belle, et que son jeu correct, plein de vivacité et d'esprit, forme avec sa voix un *tout complet d'une grande valeur* ». Si la phrase n'est pas très jolie, le biographe se rattrape par la beauté des

images. « On s'empressa de reconnaître en lui (Duranty) une *étoile* de première grandeur et *cependant d'une grande modestie.* »

M. Isnardon, qui est un lettré et qui nous le fait assavoir, a pris la peine de se louer soi-même. Il l'a fait avec un tact infini. Il n'a plus dit, comme dans les éditions précédentes, qu'il était « l'enfant chéri des belles », mais il l'a insinué ici et là. Ainsi, dans une page réservée à une jeune cantatrice inconnue encore, nous lisons qu'elle est « une des élèves les plus assidues des célèbres cours de Jacques Isnardon. l'éminent professeur du Conservatoire et le professeur à la mode pour les leçons particulières ».

Avant d'aborder le chapitre des femmes artistes, il faut lire la biographie de M. Lazare Lévy. On sait que ce jeune virtuose n'obtint que la seconde place dans le premier concours triennal fondé par M. Diémer et ouvert entre les élèves du Conservatoire ayant obtenu le premier prix dans les dix dernières années. Ce fut M. Malats qui obtint le prix de quatre mille francs. Dans la biographie de M. Lévy qui est réimprimée tous les ans, on lit : « Son succès fut tel que la décision du jury parut quelque peu partiale »; et, comme Saint-Saëns lui avait adressé, le lendemain du concours, une lettre de condoléance, le biographe ajoute que « pour un artiste tel que Lazare Lévy, la lettre de l'illustre maître, si avare de compliments, a autant de valeur que le prix lui-même ». Ce jury quelque peu partial était composé de MM. Théodore Dubois, Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Planté, Paderewski, Pugno, De Greef, Rosenthal, Chevillard, Lavignac, Philipp et Wormser!

* * *

Dans l'*Annuaire des Artistes*, toutes les femmes sont idéales, idéalement blondes, idéalement brunes, idéalement rousses, idéalement spirituelles. A chaque page, l'adverbe revient comme un refrain ou une scie; parfois un magnifique « superbement » lui sert d'écho.

Ces deux adverbes joints fort admirablement.

Mme Valdys : « *idéalement* douée, très instruite, d'une grande intelligence, est une organisation rare, une nature d'artiste des plus vaillantes et des plus riches ». Elle doit entreprendre une brillante tournée « pour créer des pièces spécialement écrites pour elle ». Attendons et espérons.

Mlle Sauvaget : « la jolie, la séduisante, la troublante, la fascinante Mlle Sauvaget, est *idéalement* belle, et chacune de ses apparitions est un ravissement pour tous les sens; on n'est pas plus charmeuse, on n'est pas plus divinement enchanteresse ». A l'Opéra, elle a passé inaperçue; à la salle Favart, la troublante artiste a troublé la vue dans la *Carmélite* et *Phryné* par la gaucherie de son jeu, et encore plus l'oreille par son défaut de justesse. Qui ne se souvient d'*Hélène* de Saint-Saëns et du rôle qu'elle y a tenu?

Mlle Debary : « *idéalement* brune, le jour est proche où elle sera, si elle le veut, une divette célèbre ». — J'ignorais son nom.

Mlle Lafère : « *idéalement* jolie, de beaux grands yeux noirs les plus expressifs du monde; on ne peut rêver créature plus mignonne, plus... plus..., est une Parisienne née à Gand ». — J'ignorais sa naissance.

J'en veux un peu à Mlle Claire Friché, « une brune superbe », dit l'*Annuaire*, de s'être laissé mettre dedans. Voyez ce qui lui arrive : artiste de vrai talent, celle-là, elle reçoit moins de compliments que les théâtreuses précédentes, et l'on imprime qu'elle « se cabre », qu'elle « piaffe » dans la *Tosca*. — C'est un peu ridicule.

Mlle Cortez : « encore une! jeune, jolie, mignonne, délicieuse, pétillante comme une coupe de champagne de la meilleure marque, le teint mat d'Andalouse, des yeux ardents, avec deux accroche-cœurs ».

Sans médire de qui que ce soit, on remarque qu'un grand nombre de ces dames et demoiselles sont « filles d'officiers supérieurs », et l'on se rappelle involontairement le joyeux tableau du deuxième acte de *Lysistrata*.

Ici, une note mélancolique : Mme Revello, « écœurée par l'ingratitude des élèves qu'elle a formées pour le théâtre, vient de créer des cours à l'usage des gens du monde ».

Là, une maladresse : « Mlle Vuillaume, quoique très jeune encore (née en 1861), donne la vision d'une petite fée ».

De la gaité : Mlle Cartoux, toute frisée, potelée comme une caille, avec des yeux « où elle n'a pas froid ».

De la poésie : Mlle Charpentier soulève cette frénésie d'applaudissements « qui est aux étoiles lyriques ce que l'atmosphère ambiante est à leurs sœurs célestes ».

De la littérature : Mme Parent est « à l'enseignement professionnel du piano ce que Mme de Sévigné fut aux lettres, ce que George Sand fut au roman, ce que Rosa Bonheur fut à la peinture ».

De l'indiscrétion : Mme Berryer-Bossan; « dès son *abord*, on reconnaît l'envie qu'elle a de rendre heureux ceux qui l'approchent; on dirait une princesse *lointaine* ». — Monsieur le biographe,

quand on a l'abord si facile, on n'est pas si princesse lointaine que vous le dites.

Annonce pour mariage : Mlle Desplaces, « éducation raffinée, tenue irréprochable, charme indicible ».

Rien des agences : Mlle Van Gelder, « sérieuse et distinguée, fait bien tout ce qu'elle fait ; elle a tous les délicats talents de la jeune fille du monde, parle l'anglais, dessine et joue du piano. »

Du pathos : Mme Janie Clément, compositrice félicitée par Massenet. « Quel plus bel exemple, s'écrie le biographe, saurais-je donner de sa très haute conception de la puissance morale échéant à ceux qui, comme lui, représentent l'école française dans tout son éclat ! » M. Homais n'a rien dit de mieux.

Des avances : Mlle Rolland ; « espérons que nos directeurs ne laisseront pas encore une fois envoler ce ravissant rossignol au ramage et au plumage si *enivrants !* »

Enfin, du lyrisme : « Musicienne consommée, Mlle Sirbain est en outre harpiste distinguée, et l'on sait qu'il n'y a que les anges qui puissent vraiment jouer de la harpe. » — Dans l'édition de 1906, on a coupé les ailes d'anges, pourquoi?

Nous espérons que ces nombreux exemples, pris au hasard, vous engageront à lire les deux cents pages de biographies. Elles vous distrairont, l'éditeur sera ravi, les artistes aussi, et ce sera profit pour tout le monde.

JULIEN TORCHET.



LA SEMAINE

PARIS

On est tout à *Ariane*, à l'Opéra. Depuis l'arrivée de M. Gailhard, les répétitions sont conduites avec une activité qui rend de plus en plus certaine la première représentation aux environs du 20 octobre.

Les autres projets de la direction se trouveront forcément retardés jusqu'à cette première. Au lendemain d'*Ariane*, on se mettra aux études de la *Thamara* de M. Bourgault-Ducoudray ; M. Gailhard s'occupera aussi des débuts de M. Carbelly, premier prix d'opéra aux derniers concours du Conservatoire.

— La reprise de *Thamara* aura lieu vers la fin de novembre. Il y aura près quinze ans qu'a été donné, pour la première fois, à l'Opéra (28 décembre 1891), l'ouvrage de M. Bourgault-Ducoudray. Interprété par MM. Engel, Dubulle, Douaillier, Mlle Domenech, l'ouvrage obtint un réel succès. De l'avis unanime, la partition de *Thamara* fut jugée l'œuvre d'un maître, et les connaisseurs comme le grand public seront heureux de la revoir.

— A l'Opéra-Comique, quelques nominations importantes ont été faites dans l'administration et la direction musicale, aussitôt après la réouverture.

D'abord, c'est celle de M. Jacques Miranne comme premier chef d'orchestre. Ce musicien très distingué, actuellement chef d'orchestre du Grand Théâtre de Marseille, avait auparavant fait ses preuves à Nantes et à Lyon, où il avait remplacé Alexandre Luigini, précisément. M. Albert Carré, tout en le nommant, a supprimé le poste de directeur de la musique, créé naguère par M. Messager.

Puis c'est le départ de M. Gandrey, que remplace comme administrateur M. Rohrbach, lui-même remplacé, comme inspecteur de la salle, par M. Candelier, le contrôleur général, M. Ricou devenant spécialement chef du personnel.

Enfin, par suite de l'état de santé de M. Vizentini, c'est M. Ernest Carbonne qui devient premier régisseur de la scène, conjointement avec M. Bertin.

— Les Concerts Lamoureux annoncent leur réouverture pour le dimanche 7 octobre, à deux heures et demie, au théâtre Sarah-Bernhardt.

Les deux premiers concerts auront lieu les 7 et 14 octobre. Le 15, la célèbre phalange orchestrale, sous la direction de son chef, M. Camille Chevillard, quittera Paris pour aller donner une série de concerts dans plusieurs grandes villes d'Allemagne et aussi à Lille, Lyon et Genève.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le théâtre de la Monnaie a rouvert ses portes lundi dernier. Les quatre ouvrages déjà exécutés — *Aïda*, la *Bohème*, *Samson et Dalila*, *Faust* — ont permis à la direction de nous présenter la plupart des artistes nouvellement engagés, et l'impression produite a été excellente.

Dans *Aïda* débutait M. Layolle, un Amonasro à la voix puissante et généreuse. Il parut surtout préoccupé, en cette soirée de début, de prouver la richesse de son organe. Dans *Samson et Dalila*, il s'est montré plus soucieux des colorations discrètes, et ces deux épreuves lui ont été très favorables.

Mme Lafargue remplaçait, dans le rôle d'Aïda, Mme Strasy, qu'une indisposition tient momentanément éloignée de la scène. Elle s'est acquittée de sa tâche d'une manière distinguée, sinon avec un talent très personnel.

La *Bohème* nous a fait faire la connaissance d'un nouveau ténor, M. Morati, dont le succès s'est affirmé dès les premières scènes de l'œuvre de Puccini. Voix étoffée, au timbre prenant et charmeur. Chanteur élégant et habile, comédien adroit, M. Morati a séduit le public, qui a manifesté, par de chaudes ovations, tout le plaisir qu'il avait pris à l'entendre.

Grand succès également pour le nouveau ténor de grand opéra, M. Swolfs, un compatriote, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, qui avait récolté d'abondants lauriers sur la scène du théâtre flamand d'Anvers. M. Swolfs, qui débutait dans *Samson et Dalila*, y a montré une voix chaude et sympathique, au timbre expressif, se prêtant aux accents dramatiques, et que l'artiste colore avec goût, ayant avant tout le souci de l'expression juste.

Voilà, avec MM. Laffitte et David, que nous avons la bonne fortune de conserver parmi nous, une série de ténors de nature à contenter les plus difficiles.

Dans *Samson* également s'est produite Mme Claire Croiza. Rarement nous entendîmes voix de contralto aussi homogène, aussi harmonieusement timbrée. Le chant passe d'un registre à l'autre sans perception sensible des degrés franchis dans l'échelle vocale. Joignez à cela une exécution impeccable, dans laquelle le dessin mélodique ne subit aucun heurt, conserve toute sa pureté de ligne, et vous aboutirez à des jouissances musicales d'une rare saveur. Il reste à souhaiter à la jeune artiste que l'expérience de la scène donne à son expression lyrique une chaleur dramatique plus communicative. Mme Croiza a montré, en cette première épreuve, trop d'intelligence interprétative pour que ce résultat ne soit promptement atteint.

Enfin, M. Blancard, qui avait fait une excellente impression dans le rôle du roi d'*Aïda*, n'a pas moins réussi dans *Faust*, où l'on a fort goûté sa voix ferme et habilement conduite. On eût souhaité, toutefois, à son Méphisto, de très élégante allure, une expression satanique plus accentuée.

Tous les nouveaux venus ont donc reçu le plus favorable accueil; et le public a témoigné également tout le plaisir qu'il avait à revoir ceux des « anciens » qui ont déjà eu l'occasion de reparaître devant lui : Mmes Alda, Korsoff, Dratz-Barat, Bastien, Bourgeois et Das, MM. Laffitte, Decléry, Vallier, Bourbon, Artus, Belhomme, Danlée et Caisso.

La troupe, dont tous les éléments n'ont pu être produits en ces premières soirées, nous réserve, paraît-il, encore d'agréables surprises. Ce qu'il est permis d'affirmer dès à présent, par ce que nous en connaissons, c'est que les exécutions de cette année promettent d'être extrêmement brillantes.

Une mention, pour finir, à l'orchestre et aux chœurs, qui ont mis, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, des soins tout particuliers à l'accomplissement de leur tâche. J. Br.

— Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, *Aïda;* lundi, *Samson et Dalila;* mardi, première représentation (reprise) de la *Damnation de Faust;* mercredi, *Faust;* jeudi, *La Bohème;* vendredi, première représentation (reprise) de *Carmen;* samedi, la *Damnation de Faust;* dimanche, en matinée, *Faust*, le soir, *Samson et Dalila*.



— Passant par Bruxelles, au retour de sa triomphale journée à Ostende, M. Richard Strauss s'est entendu avec la direction du théâtre de la Monnaie pour la première exécution en français de son drame lyrique *Salomé*.

On attend avec une vive curiosité cet ouvrage du maître symphoniste qui est, certes, la personnalité la plus en vue de l'école allemande. A Bruxelles, Richard Strauss est depuis longtemps populaire et il y fut toujours accueilli avec une chaleureuse et admirative sympathie depuis que Joseph Dupont le présenta pour la première fois aux habitués des Concerts populaires, comme chef d'orchestre et compositeur.

Toutes ses grandes œuvres symphoniques, *Don Juan*, *Til Eulenspiegel*, *Ainsi parla Zarathustra*, *Mort et Transfiguration*, ont été exécutées à plusieurs reprises aux Concerts populaires à Bruxelles. Il y a deux ans, M. Sylvain Dupuis y faisait encore entendre la *Sinfonia domestica*, que Paris n'a connue que l'hiver dernier. C'est à M. S. Dupuis, depuis

longtemps lié d'amitié et d'estime avec le maître allemand, que M. Strauss a remis le soin de diriger *Salomé* au théâtre de la Monnaie.

Salomé ne comprend qu'un seul acte; mais cet acte dure près de deux heures.

La version française qui est sous presse n'est pas une traduction. On sait que la pièce du poète anglais Oscar Wilde est écrite et a paru en français. Richard Strauss a composé la partition à la fois sur le texte original et sur la traduction allemande qui suit ce dernier mot à mot. Il y a cependant de notables différences entre la partie vocale allemande et la partie vocale française.

La version française, composée directement sur les paroles originales, s'adapte étroitement à la prosodie française, si sensiblement différente de la prosodie germanique.

Les quatre personnages principaux sont : Salomé, Hérode, tétrarque de Judée, sa femme Hérodiade, mère de Salomé, et Jochanaan, c'est-à-dire Jean le précurseur. Le sujet est la légende biblique bien connue de Salomé dansant devant le tétrarque et lui demandant la tête du prophète.



— L'administration des Concerts Ysaye nous communique les dates des six concerts d'abonnement qui seront donnés au cours de l'hiver 1906-1907 : 27-28 octobre; 24-25 novembre; 15-16 décembre; 19-20 janvier; 16-17 février; 16-17 mars.

Un concert extraordinaire aura lieu en outre les 13-14 avril.

Parmi les artistes dont le concours est assuré, figurent notamment : MM. Ernest Van Dyck; Raoul Pugno et Emile Sauer, pianistes; Fritz Kreisler et Eugène Ysaye, violonistes.

Pour les renseignements et abonnements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs de musique, Montagne de la Cour, 45.

Les anciens abonnés auront droit de préférence pour leurs places jusqu'au 1er octobre. Passé cette date, il en sera disposé.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. — La réouverture des cours est fixée au lundi 1er octobre. Le programme des cours comprend : Solfège, tous les degrés; le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie et la composition, l'histoire de la musique et la haute théorie musicale, le piano, la lecture à vue et le piano d'ensemble, la harpe diatonique, la harpe chromatique, la diction et la déclamation, l'histoire de la littérature française.

Deux nouveaux cours viennent d'être créés : l'un de diction et déclamation, donné par M. Jahan, l'excellent artiste qui quitte le théâtre pour se consacrer définitivement au professorat; l'autre d'orthophonie et d'articulation, dont le titulaire est le docteur Gaston Daniel, qui, comme l'on sait, est un véritable spécialiste en la matière. Ce cours comprendra : Etude théorique et pratique de la respiration et de l'émission des sons, lecture à haute voix, lecture dialoguée, correction des accents vicieux ou défectueux, exercices pratiques de conversation sur des sujets donnés, discussion orale, pratique de l'art oratoire.

Inscription à partir du 16 septembre, au local, le dimanche de 9 à 12 heures et le jeudi de 2 à 4 heures.

— L'Université nouvelle organise pour cet hiver un cycle de conférences sur des questions se rattachant à l' « Histoire de la Musique ».

Elle s'est dès à présent assuré la collaboration de MM. Gastoni, Aubry, Henri Expert, La Laurencie, Calvocoressi, Chantavoine, Laloy et O. Maus.

M. Gastoni parlera de la musique religieuse au moyen-âge; M. Aubry, de le musique profane au moyen-âge; M. Expert, de la musique franco-belge au temps de la Renaissance; M. de La Laurencie, de la musique du violon au XVIIIe siècle; M. Calvocoressi, de la musique française au XVIIIe siècle; M. Chantavoine, de Beethoven; M. Laloy, de la musique française moderne; M. O. Maus, de l'impressionnisme musical.

Des pourparlers sont encore engagés avec d'autres conférenciers.

— L'Institut de musique religieuse fondé par feu Lemmens, à Malines, célébrera le 15 octobre prochain le 25e anniversaire de son existence.

On fêtera en même temps le jubilé de vingt-cinq ans de direction de M. Edgar Tinel, qui dirige cette école depuis les premiers jours.

Diverses solennités sont projetées à cette occasion.

— René Devleeschouwer, 30, rue des Eburons, Bruxelles. Organisations d'auditions musicales pour tous pays (firme existant depuis 1884).



CORRESPONDANCES

ARLON. — La séance du 3 septembre à la salle Haupert a été des plus intéressantes. Rendons tout d'abord hommage à l'organisateur, M. J. Ysaye, directeur à l'Ecole de musique, dont le dévouement à la cause artistique est fort apprécié en toute circonstance. Sous sa direction énergique, la Philharmonie a superbement enlevé les différents morceaux mentionnés au programme.

Mme Salière, de Longwy, a détaillé à ravir quelques jolies pages de Delibes (l'arioso) et de Massenet (*Manon*). Elle s'est surtout distinguée dans l'interprétation du grand air de *Louise*. Mme Salière a obtenu un succès très grand, partagé dans le duo de *Hamlet* par son partenaire M. Laurent, de Huy, amateur distingué.

Nous avons eu le plaisir de constater les sérieux progrès de Mlle Mathilde Haupert, violoncelliste, dans l'exécution du concerto de Klengel. Enfin, M. Marcel Ysaye nous a tenus sous le charme de son beau talent en mettant en relief la brillante technique de son jeu expressif dans le concerto de Lalo. Après le « Preislied » des *Maîtres Chanteurs* et le concerto de Max Bruch, le public l'a longuement et chaleureusement ovationné.

Le piano d'accompagnement était tenu par Mlle E. Spierme, professeur à l'Ecole de musique, qui, comme toujours, s'est acquittée de sa tâche en parfaite musicienne. X.

BÉZIERS. — M. Castelbon de Bauxhostes s'est attaché, avec une persistance qui commande l'admiration, à faire de sa patrie un centre d'art... intermittent. De fait, depuis que les théâtres en plein air se sont multipliés, sur notre beau pays de France, avec une un peu déconcertante ardeur, le théâtre des Arènes de Béziers tient le record, comme ancienneté, dans ce genre de sport dramatique. *Déjanire*, *Prométhée*, *Parysatis*, les *Hérétiques*, ont successivement montré à un public peu averti, mais bon enfant, des reconstitutions intéressantes, sinon exactes, des temps fabuleux, des cycles hérodotiques et de l'anticléricalisme médiéval. Il est doux d'instruire le peuple, et si ces efforts ne lui font pas un bien immédiat, ils l'arrachent pendant trois heures au moins par an aux inepties du café-concert. Le résultat est mince, mais le geste est beau. Le voilà glorifié comme il convient.

Cette année, poussé par je ne sais quelle Eminence grise, le mécène biterrois a eu l'idée de ressusciter la *Vestale* du chevalier Spontini. Cette *Vestale* qui dormait depuis 1850 d'un sommeil pas encore réparateur, s'est réveillée maussade, malgré de louables efforts de M de Bauxhostes et de ses amis et collaborateurs. C'est en vain que M. Duc, le terrible « fort ténor », a chanté une version du rôle de Licinius telle que Spontini n'eût pas osé la rêver; en vain qu'un orchestre de Romains, jouant du saxophone et de la clarinette, a jeté sur des scènes de sacrifice une couleur inattendue, mais non sans saveur; c'est en vain que M. Nussy-Verdier, s'instituant successeur de la maison Spontini, a fourni aux applaudissements de la foule un ballet que j'aurais mieux aimé pastichant la vieille musique qu'imitant la moderne... L'enthousiasme du public, pour si méridional, pour si échauffé qu'il fût, ne répondait visiblement pas aux efforts, matériellement considérables, des impresarii. Il a fallu que M. le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, qui présidait la représentation, se décidât à paraître sur la scène, entouré du corps de ballet, pour soulever des manifestations de délire. Du sein du forum de carton, admirable tableau de Jambon, au pied de l'autel de Vesta, fumant encore de l'incendie du voile de la malheureuse Julie, M. le ministre a daigné haranguer l'auditoire, un peu stupéfait, et il a prophétisé, devant le peuple de Béziers, que son mécène national serait décoré... l'année prochaine. Et les enfants biterrois, joyeux de ces promesses, se sont séparés rasés, mais contents.

L'interprétation de la *Vestale* a été excellente, malgré quelques défaillances des masses chorales. M. Delmas a rempli le rôle du grand pontife avec cette autorité, cette probité, ce respect des choses écrites, qui font de lui un noble et admirable artiste. Mmes Paquot et Bastien ont très convenablement représenté l'une Julie, la vestale révoltée, l'autre la grande vestale.

Avec ce sentiment d'honnêteté artistique un peu spécial au groupe « de Béziers », on avait cru devoir ajouter à l'orchestration de Spontini un placage de musique militaire. Ce n'est pas que ça fût beau, mais ça tenait rudement de la place.

STÉPHANE RISVACZ.

LA HAYE. — A l'avant-dernier concert du Kursaal de Scheveningue, on nous a fait entendre un tout jeune pianiste espagnol de huit ans, Pepito Arriola, exceptionnellement doué.

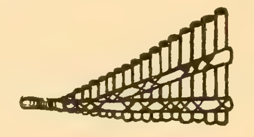
Aux derniers concerts, la jeune violoncelliste portugaise Guilhermina Suggia, qui s'était déjà fait applaudir l'hiver dernier à La Haye à un concert de la société Diligentia, l'éminent violo-

niste Fritz Kreisler et notre charmante concitoyenne la violoniste Annie de Jong ont ravi le public. Cette dernière a obtenu un immense succès par la perfection avec laquelle elle a rendu l'adagio du concerto en *ré* majeur de Mozart et une scène de bal de Mayseder-Hellmesberger. L'hymne pour violon et orchestre d'Alphonse Diepenbrock, le compositeur contemporain néerlandais si vivement apprécié en Hollande, qu'elle a exécuté ensuite, n'a pas été goûté. Quant au violoniste Fritz Kreisler, il nous a donné une exécution superbe du concerto de Tschaïkowsky et du *Trille du Diable*, de Tartini.

L'excellent violoniste Carl Flesch, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, et le pianiste Julius Röntgen nous promettent pour la saison prochaine quatre séances de musique de chambre auxquelles prêteront leur concours Johann Messchaert, Mme Noordewier-Reddingius et le violoncelliste Pablo Casals.

A Amsterdam, le Residentie Orkest de La Haye donnera, sous la direction de Willem Kes, Weingartner, Pierné, Saint-Saëns et Nikisch, une série de concerts au Théâtre communal avec des solistes de tout premier ordre. Et au mois d'octobre, le célèbre pianiste Ferruccio Busoni viendra donner une série de récitals de piano dans les villes principales des Pays-Bas.

L'Opéra royal français de La Haye rouvrira ses portes le 1er octobre pour les débuts de la troupe d'opéra-comique. Ed. de H.



NOUVELLES

Pelléas et Mélisande, l'œuvre capitale de M. Claude Debussy, va commencer son tour d'Europe. On sait déjà que le théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, l'annonce prochainement. M. Mahler, directeur de l'Opéra de Vienne, a signé les traités nécessaires et se dispose à mettre l'ouvrage à l'étude, dans une excellente traduction de M. Otto Neitzel, le critique musical bien connu de la *Gazette de Cologne*.

— En même temps qu'il se préoccupe d'assurer à sa *Salomé*, en vue des représentations annoncées en Italie, en Amérique et en Angleterre, une distribution digne de l'œuvre, M. Richard Strauss a commencé à travailler à un nouvel opéra. C'est une *Electra* écrite sur le texte même de la tragédie en un acte du poète Hugo von Hofmannsthals.

— M. Camille Erlanger travaille à un opéra dont le sujet est emprunté au drame de Gerhart Hauptmann : *Hannele*.

— L'Opéra flamand d'Anvers vient de mettre à l'étude, parmi les œuvres nouvelles qu'il jouera cet hiver : *Tiefland*, opéra en un acte de M. Eugène d'Albert, et *Kermisweelde*, opéra en deux actes de M. Arthur Van Dooren, dont le poème a été écrit par M. M. Roukhout.

— M. Leoncavallo est devenu impresario : Il s'embarquera le 26 courant à Cherbourg à destination de New-York, d'où il commencera une tournée de deux mois dans les principales villes des Etats-Unis et du Canada, avec une troupe qu'il a recrutée.

Cette troupe, qui se compose de soixante-sept artistes (chanteurs et musiciens), lauréats des conservatoires italiens, partira directement de Gênes à la date du 20 courant.

M. Leoncavallo fera jouer tous ses opéras que les théâtres ne jouent pas.

— M. Pietro Mascagni, après la première représentation d'*Amica*, qui date déjà de plus d'un an, n'a fait que travailler à son nouvel opéra romain, *Vestilia*, tiré du roman de Rocco de Zerbi par MM. Guido Menasci et Giovanni Targioni-Tozzetti, les librettistes de *Cavalleria rusticana*.

Le nouvel opéra du compositeur d'*Iris* et d'*Amica* est entièrement achevé et il compte le faire jouer pour la première fois au cours de l'année prochaine.

— L'abbé Perosi, le directeur de la Chapelle Sixtine, vient de terminer une partition qu'il destine à la scène. Il était déjà l'auteur d'œuvres musicales religieuses fort connues et très remarquables.

Sa décision n'est pas, paraît-il, sans soulever des protestations dans les milieux religieux romains.

— Les journaux de Vienne annoncent que les concerts de la Philharmonie seront dirigés, pendant la saison 1906-1907, par M. Félix Mottl et par M. Richard Strauss, ce dernier ayant accepté de remplacer M. Karl Muck, qui va partir pour Boston dès le commencement de l'automne et y restera jusqu'en mai 1907.

— Le bruit court qu'il n'y aura pas de représentation wagnérienne l'année prochaine au théâtre

de Wagner. On donnera en 1908 les *Nibelungen*, *Lohengrin* et *Parsifal*.

— La célèbre cantatrice Christine Nilsson, comtesse de Casa-Miranda, a décidé de transformer, à l'exemple de la maison de retraite des comédiens de Pont-aux-Dames, fondée par Coquelin, son château de Væxjœ en un abri confortable pour les vieux artistes dramatiques suédois.

— La direction du théâtre de Carlsruhe annonce qu'au cours de la saison prochaine, elle donnera, en première représentation, l'opéra nouveau de M. Alfred Lorenz, *Le Moine de Sendomis*, puis *Iflau solo* d'Alberts et *Lustige Bruder* de Siegfried Wagner.

— Nous relevons au programme de la saison, à l'Opéra-Comique de Berlin, le *Faust* de Gounod; *le Bonhomme Jadis*, de M. E. Jaques-Dalcroze; *le Jongleur de Notre-Dame*, *Carmen*, *Chérubin*; *la Dame de Pique*, de Tschaïkowsky; *Dalibor*, de Smetana; l'*Otello* de Verdi et l'*Iphigénie* de Gluck.

— Nous avons annoncé que l'ancien théâtre de la Belle-Alliance, à Berlin, pris à bail par M. Garrison, avait été transformé en opéra, sous la dénomination nouvelle de Théâtre Lortzing. La troupe formée par M. Garrison y a débuté ces jours derniers. Elle y a représenté, avec grand succès, le *Czar et le Charpentier* de Lortzing, puis le *Freyschütz* de Weber. Il semble que d'ores et déjà, l'entreprise de M. Garrison ait acquis toutes les sympathies du public.

— Pour sa réouverture, le théâtre de Cologne a donné le 1er septembre la première représentation d'un intermède musical de M. Albert Gorter, paroles de M. Martin Frehsee, *Le Doux Poison*. L'œuvre, dirigée par l'auteur, a obtenu un grand succès. Dans le courant de la prochaine saison, l'Union des théâtres municipaux de Cologne fera représenter, entre autres opéras, *Genesius* de M. Weingartner, *La Tosca* de Puccini, *La Légende de sainte Elisabeth* de Liszt, *Salomé* de Richard Strauss et *Chérubin* de Massenet.

— C'est le 5 septembre que s'est ouverte à Milan la grande saison musicale du Théâtre-Lyrique. Le répertoire de cette saison comprendra, outre *Zaza*, *André Chénier*, *Cavalleria rusticana*, *Adriana Lecouvreur* et quelques autres ouvrages, deux opéras inédits : *Aben*, de M. Lopez, et *Edith*, dont la musique a été écrite par un compositeur modénais, M. A.-F. Carbonieri, sur un livret que M. Angeli a tiré d'une nouvelle de Carmen Sylva (la reine Elisabeth de Roumanie) intitulée *Ein Gebet*.

— La ville de Cologne possède un nouveau théâtre, le Metropoltheater, exclusivement réservé à la représentation d'opérettes. On y a joué, la semaine dernière, à l'ouverture, une œuvre charmante du compositeur Schars, *Lustiger Vehwe* qui a obtenu un grand succès.

— Mme Adelina Patti a décidé de se retirer après quarante-six ans d'une gloire ininterrompue. La grande charmeuse des foules s'éloigne. Née à Madrid, de parents italiens, le 19 février 1843, transplantée encore au berceau en Amérique, elle connut, dès l'âge de sept ans, des succès d'enfant prodige; puis, après huit années de sévères études, des triomphes de cantatrice.

Ses débuts dans *Lucie de Lammermoor* datent du 24 octobre 1859. Le 14 mai 1861, dans le rôle d'Amine, de la *Somnambule*, elle enthousiasmait un auditoire londonien. Dès lors, Rossini, Meyerbeer et Verdi la considérèrent comme créée par le ciel en vue de leurs œuvres, et ne se lassèrent pas d'écrire pour elle.

De 1861 à 1881, elle a tiré annuellement de son art 750 à 875,000 francs.

En 1888, sa tournée dans l'Argentine lui rapporta 1,250,000 francs. Elle a amassé plus de 18 millions durant ses cinquante années de gloire.

En décembre prochain, à Albert-Hall, la Patti donnera à Londres son concert d'adieu. Dans un an, à l'automne, elle prendra congé de l'Angleterre provinciale.

— Le maître Camille Saint-Saëns, raconte le *Ménestrel*, n'est point seulement très averti des choses de l'astronomie, il s'intéresse encore très vivement aux études entomologiques, témoin ces quelques lignes de lui que nous découpons dans le *Figaro* :

« Malgré l'admiration dont on ne peut se défendre pour ses travaux, l'araignée m'a toujours causé une horreur insurmontable, et, dans l'espérance de vaincre cette aversion gênante, j'ai parfois apprivoisé quelqu'une de ces bestioles. Il faut pour cela une certaine patience. Aux premières tentatives, l'araignée, effrayée, se laisse tomber au bout d'un fil et s'enfuit rapidement dans une cachette. Il faut trois ou quatre jours pour qu'elle commence à se rassurer; il faut toute une semaine pour qu'elle arrive, après des expériences graduées, à prendre une mouche dans les doigts de l'observateur. Elle est alors complètement rassurée. On a parlé du goût de l'araignée pour la musique; je l'ai observé plusieurs fois à la campagne, où, j'attirais bien malgré moi, en jouant du piano, de grosses arai-

gnées dont le voisinage ne m'était nullement agréable. »

— Une exposition musicale intéressante est ouverte en ce moment dans la vaste salle du Musée industriel Nord-Bohême, à Reichenberg, petite ville de la Bohême. On y voit une grande quantité de manuscrits précieux, estampes originales, portraits, ouvrages scientifiques et théoriques, etc., le tout se rapportant non seulement aux artistes tchèques, mais aussi à ceux d'autres pays qui eurent des relations avec la Bohême, comme Hasler, Astorga, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, et plus récemment Liszt, Wagner, Berlioz, etc.

— Le *Musical Times* de Londres rappelle, dans son dernier numéro, à quelles dates furent représentées en Angleterre, pour la première fois, les différentes œuvres de Richard Wagner. Le *Vaisseau fantôme* fut joué au Drury Lane Theater, en italien, sous la direction d'Arditi, le 23 juillet 1870; *Lohengrin* et *Tannhæuser* furent représentés en italien, à Covent-Garden, le 8 mai 1875 et le 6 mars 1876, sous la conduite de Vianesi.

Le 27 janvier 1879, Carl Rosa dirigea *Rienzi*, joué en anglais au théâtre de Sa Majesté. Trois ans après, en 1881, les 5, 6, 8 et 9 mai, l'*Anneau du Nibelung* fut interprété en allemand sous la direction d'Antoine Seidl; le 30 mai, les *Maîtres Chanteurs*, et le 20 juin *Tristan et Isolde,* furent joués en allemand sous la direction d'Hans Richter. Des fragments d'œuvres de Wagner furent dès lors exécutés souvent dans les concerts de Londres. Richard Wagner se rendit à Londres trois fois, notamment en 1877, où il assista avec Hans Richter au festival organisé en son honneur.

— On mande de Milan que de grandes solennités se préparent pour fêter, le 25 février prochain, le deux-centième anniversaire de la naissance de Goldoni. Le théâtre Manzoni donnera, à cette occasion, une pièce de Goldoni qui ne figure plus dans les répertoires modernes. Un discours sera prononcé par le poète lauréat Gabriel d'Annunzio. On publiera un volume dans lequel les auteurs dramatiques les plus renommés du monde entier donneront leur appréciation sur l'œuvre du poète. La Comédie-Française a décidé de faire reproduire pour cet ouvrage divers objets précieux lui appartenant et rappelant la carrière de Goldoni.

— A Dieppe, au Casino, c'est M. Georges de Lausnay qui a eu l'honneur de tenir le second piano dans le récital où Planté a excité une fois de plus l'enthousiasme général. Les deux artistes ont ainsi exécuté le *Caprice héroïque* de Saint-Saëns et la *Toccata* de Widor, et le plus jeune a su se montrer le très digne émule de son illustre partenaire.

— L'électricité est une fée bienfaisante qui, chaque jour, apporte au genre humain de nouvelles surprises. Voilà maintenant qu'elle ne se contente plus de rendre des services utiles, elle cultive les arts d'agrément.

Un homme est assis devant une sorte de clavier qui ressemble à une machine à écrire, il presse légèrement un bouton et la note correspondante se fait entendre dans une salle de concert qui se trouve à cent kilomètres plus loin.

« En appuyant sur une touche, dit M. Marion Melins, dans le *World's Work*, l'exécutant produit sur un fil des vibrations électriques qui se transforment en vibrations aériennes lorsqu'elles atteignent le diaphragme d'un récepteur de téléphone. Un générateur qui produit un courant alternatif a été construit pour chaque note de l'échelle musicale. Le nombre de vibrations électriques que chacun de ces générateurs produit par seconde est égal au nombre de vibrations aériennes de la note correspondante. De chaque générateur partent un certain nombre de fils qui aboutissent aux touches du clavier à la portée de la main de l'exécutant. Celui-ci, en appuyant sur les touches, met en mouvement le mécanisme qui fait sortir du générateur le nombre de vibrations nécessaire pour produire telle ou telle note; les vibrations passent à travers plusieurs transformateurs, où elles se rencontrent, et, lorsque l'accord s'est fait, un fil les conduit à la salle où est réuni l'auditoire. »

La musique électrique ne sera-t-elle pas pour les mélomanes une complète déception? Le collaborateur du *World's Work* nous rassure de son mieux contre un pareil mécompte.

« L'instrument du docteur Cahill, s'écrie avec conviction M. Marion Melins, ne produit pas seulement toutes les notes que peuvent donner les instruments employés dans les orchestres, mais il émet aussi des sons musicaux qui n'avaient pas encore été entendus. Il n'a rien qui rappelle les accents mal fondus et nasillards du phonographe; ses notes sont pleines, sonores, pures et bien timbrées. Il n'est pas d'instrument qui fasse mieux vibrer le musicien jusque dans les plus profonds replis de son âme. »

Attendons!

— La Société chorale de Prague « Hlahol » prépare pour la saison prochaine des auditions de

l'oratorio de Rubinstein, *le Paradis perdu*. A cette occasion la grande œuvre du maître russe sera chantée pour la première fois en langue tchèque.

— Sous la plume de M. J.-Th. Radoux, cette jolie anecdote au sujet de Vieuxtemps :

« Lors de son premier séjour à Darmstadt, en 1833, Vieuxtemps, qui avait alors treize ans, s'amusait parfois (bien qu'il ne connût qu'imparfaitement encore la science des accords) à jeter sur le papier les idées musicales qui commençaient à germer dans sa jeune imagination. Il fut surpris un beau matin, par un musicien de l'orchestre grand-ducal, jouant une étude de violon de sa composition. L'artiste, sous le charme de l'exécution du célèbre *bambino*, attendit prudemment à la porte la fin du morceau avant de signaler sa présence. — De qui est donc l'étude que vous jouiez à l'instant? lui demanda le brave musicien. — Mais de moi, lui repartit Vieuxtemps. — De vous? fit-il avec étonnement... Si je ne craignais de commettre une grande indiscrétion, je vous en demanderais une copie... — Vous êtes si peu indiscret, lui répondit son interlocuteur, que je vous fais cadeau de l'original.

» Lorsqu'en 1856 ou 1857, Vieuxtemps fut invité à prendre part à un grand festival dans cette même ville, il avait oublié son visiteur de 1833. Il venait de répéter son admirable concerto en *ré* mineur ; les artistes de l'orchestre l'entouraient et lui exprimaient leur admiration par les marques chaleureuses de leur enthousiasme ; c'était à qui lui toucherait la main, lui baiserait le bout des doigts!

» Au nombre des plus empressés, se trouvait un vieillard qui, les larmes aux yeux, vint lui dire : Monsieur Vieuxtemps, vous rappelez-vous votre séjour à l'hôtel de ***, en 1833, et la visite que vous fit alors un modeste musicien de cet orchestre? — Vous êtes *l'homme à l'étude!...* s'écria Vieuxtemps. En effet, c'était bien lui, qui venait ainsi rappeler au grand triomphateur du moment l'époque où, encore enfant, il lui avait donné cette petite perle, bien modeste sans doute, mais que le bon vieillard conservait comme une relique et dont pour rien au monde il n'eût voulu se séparer.

» Qui ne comprendra l'émotion de Vieuxtemps? Il se mit à pleurer et tomba dans les bras de ce brave homme.

» Cette petite scène avait ému tous les assistants, et pendant plusieurs jours ce fut un véritable pèlerinage à la maison du bon vieux, qui montrait avec orgueil à chacun des visiteurs le petit chef-d'œuvre d'un enfant de treize ans. »

BIBLIOGRAPHIE

Die Zeit des Klassizismus : *Beethoven*, v. Fritz Volbach. (Welt-Geschichte in Karakterbildern.) München, Kirchheim, un vol. in-8° avec soixante-sept reproductions. Prix : 4 marks.

Ce n'est pas un *Beethoven* quelconque, à ajouter à la si nombreuse liste des volumes inspirés aux historiens de la musique par le maître de Bonn, que celui que vient d'écrire le distingué professeur et compositeur de Mayence Fritz Volbach. Volontairement, puisqu'il avait à peine une centaine de pages à sa disposition, il s'est gardé de prétendre y faire entrer toute la vie et toute l'œuvre de Beethoven : c'est à un point de vue plus général, plus lointain et philosophique qu'il s'est placé. Aussi bien, le plan de la collection où son travail devait prendre place l'y invitait formellement. Cette série de tableaux historiques, caractéristiques d'une époque et d'un art ou d'une idée (dirigée par MM. F. Kampers, Séb. Merkle et M. Spahn), a pour but de grouper sous un nom (Jésus-Christ, Homère, Cyrus, saint Augustin, Mahomet, saint François d'Assise, Napoléon, Chateaubriand, Wagner...) les idées d'un temps et d'un société. Beethoven ici représente, dans l'époque moderne, la période du *classicisme* en musique. Jusqu'à quel point cette façon de *sérier* les idées et les productions intellectuelles de l'évolution humaine en donne-t-elle une impression documentaire et absolue, c'est ce qu'il est évidemment impossible d'examiner ici. Il faut prendre son parti des lacunes forcées et admettre à priori le plan tracé à l'avance. Moyennant quoi ces *monographies* peuvent offrir un réel intérêt. Celle que le Dr Volbach a consacrée à Beethoven, très réfléchie, très concrète, a d'ailleurs pour elle une personnalité d'idées qui doit la recommander à l'attention. En voici les divisions caractéristiques : Introduction : le développement du *classicisme* au XVIIIe siècle et son essence en soi. — Chapitre I : La jeunesse de Beethoven ; Bonn ; maîtres et amis ; premières œuvres. — Chapitre II : Beethoven à Vienne ; ascension décisive ; idées politiques et sociales ; personnalité. — Chapitre III : L'originalité propre de l'œuvre beethovénienne, rapprochée de celle des autres génies de la musique, Clementi, Mozart, Haydn... ; les liaisons, le rythme, l'harmonie, la sonorité. — Chapitre IV : Beethoven amoureux ; *Fidelio ;* la musique à programme ; Beethoven et Gœthe. — Chapitre V : La musique religieuse ; la neuvième symphonie ; le style des dernières œuvres. D'une façon générale, l'auteur

s'est appliqué à montrer en Beethoven un génie déjà moderne, déjà bien de notre temps. Ce n'est pas entièrement vrai quant à l'œuvre, sinon peut-être quant à l'esprit, et j'ai peur qu'à tant vouloir faire on ne force un peu souvent Beethoven à dire ce qu'il n'avait nullement l'idée de dire; mais l'étude est quand même curieuse. Curieuse et intéressante aussi, l'illustration nombreuse et variée du volume, avec des portraits, des vues, des fac-similés de musique ou de lettres. H. de C.

Essai de bibliographie mozartine. *Revue critique des ouvrages relatifs à W. A. Mozart*, par Henri de Curzon. Paris, Fischbacher, 1906, gr. in-8° de 39 pages.

La sympathie confraternelle n'a aucune part dans les éloges que nous sommes heureux de pouvoir donner ici même à cette brochure, et le sentiment qui les dicte est plutôt celui de la reconnaissance : car les travaux de bibliographie, qui rendent à l'historien d'inappréciables services, tentent peu d'écrivains, trouvent peu d'éditeurs et ne séduisent pas le commun des lecteurs. Mais ils sont, en revanche, de ceux que l'on peut déclarer vraiment précieux, utiles et méritoires. Et ce qui, dans le cas présent, rend plus utile et plus méritoire encore cette « bibliographie mozartine », c'est que l'auteur ne s'est pas contenté de nous donner le catalogue de 453 écrits relatifs à Mozart : il les a jugés et classés de manière à faciliter nos recherches et notre choix, en distinguant par un astérisque les plus recommandables, en commentant quelques-uns d'entre eux par une note concise, en groupant sous des rubriques séparées ceux qui concernent une œuvre ou un sujet particuliers. L'intérêt qui s'attache à cette publication ne se limitera pas à l'année du jubilé cent-cinquantenaire de la naissance de Mozart : elle sera désormais le premier et indispensable outil de travail pour quiconque s'approchera de ce grand musicien. M. Brenet.

NÉCROLOGIE

Eugène Gura, le célèbre chanteur allemand, est mort le 26 août, dans sa villa d'Aufkirchen, près de Starnberg (Bavière). Pendant l'automne de l'année dernière, les organes du cœur et du cerveau parurent très atteints chez lui et, vers l'époque de Noël, ses facultés intellectuelles commencèrent à s'éteindre. Né le 8 novembre 1842, à Pressern, près de Saatz, en Bohême, il travailla d'abord à Vienne et à Munich avec l'intention de se vouer à la peinture, puis il entra au Conservatoire de cette dernière ville, dans laquelle, en 1865, il effectua ses débuts comme chanteur. Il fut engagé ensuite à Breslau (1867-70), à Leipzig (1870-76), à Hambourg (1876-83), et finit sa carrière à Munich. Il se retira de la scène en 1896, mais lorsque, cinq années après, eut lieu l'inauguration solennelle du théâtre du Prince-Régent, il sembla que sans lui la fête n'eût pas été complète ; répondant à un vœu presque unanime, il chanta une fois encore, le 20 août 1901, le rôle de Hans Sachs. Ce fut sa dernière apparition au théâtre. Il prit congé du public des concerts en avril 1902, à Munich. En dehors des œuvres de Wagner, auxquelles il ne se voua jamais exclusivement, ses principaux rôles furent ceux de Guillaume Tell, d'Almaviva (*Noces de Figaro*), de Lysiart (*Euryanthe*), de Don Juan, de Rigoletto et d'Abdul-Hassan (*Barbier de Bagdad*). Eugène Gura possédait à un degré éminent le don de personnifier un caractère en donnant du relief aux plus petits détails. Dans le chant dramatique, il savait émouvoir profondément par les moyens les plus conformes à une conception de l'art toujours élevée et noble. C'était un homme aimable et très cultivé. Il a publié ses mémoires et c'est dans ce livre qu'il a raconté l'avortement de sa vocation comme peintre et de quelle manière lui est venu son penchant irrésistible pour le théâtre.

— Nous apprenons la mort de M. Alphonse Herman, qui, de 1892 à 1903, fut le chef d'orchestre du théâtre de l'Ambigu.

C'est lui qui composa la musique de tous les drames représentés pendant cette période sur cette scène : les *Deux Gosses*, *Gigolette*, les *Chouans*, etc.

Il était l'auteur de nombreuses ouvertures fort appréciées.

— On annonce la mort, à l'âge de cinquante et un ans, d'un ancien chanteur qui eut son heure de célébrité, M. Julien Sernet. Il signa plusieurs revues à succès et fut pendant plusieurs années directeur de théâtre.

— On annonce la mort de Mme Olagnier, âgée de soixante-deux ans. Elle était compositeur de grand talent.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Prophète; Les Maîtres Chanteurs; Roméo et Juliette; Guillaume Tell; Tannhäuser; Aïda.

OPÉRA-COMIQUE (réouverture, 1er septembre). — Manon; Mignon; Le Domino noir; Le Roi d'Ys; Lakmé, les Noces de Jeannette; Manon; Carmen; La Vie de Bohème; Lakmé, les Noces de Jeannette; Les Dragons de Villars; Mireille; La Vie de Bohème; Werther; Carmen; Le Barbier de Séville, le Châlet.

TRIANON. — Le Voyage en Chine.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aïda; La Bohème; Samson et Dalila; Faust; La Bohème.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone. Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 39. 30 SEPTEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

H. KLING. — LA CORRESPONDANCE DE GŒTHE ET DE ZELTER.

H. DE CURZON. — FANTIN LATOUR ET LA MUSIQUE.

FRÉDÉRIC HELLOUIN. — REMARQUES AU SUJET DE NOUVELLES NOTATIONS MUSICALES.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra-Comique, H. de C.; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprises de « La Damnation de Faust » et de « Carmen », au Théâtre royal de la Monnaie, J. Br.; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Gand. — La Haye. — Ostende.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch. Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



LA CORRESPONDANCE DE GŒTHE ET DE ZELTER

L'amitié d'un grand homme
est un bienfait des dieux.
(VOLTAIRE.)

CETTE correspondance est extrêmement intéressante. Zelter, le musicien, demeurait à Berlin; Gœthe, à Weimar. Depuis 1799 jusqu'à la mort de Gœthe, en 1832, ils ne cessèrent de correspondre l'un avec l'autre, et leur correspondance (non traduite, ne comprend pas moins de six volumes. Zelter tient Gœthe au courant des nouveautés musicales, des talents et des virtuoses de génie, etc. Gœthe tenait en haute estime le talent épistolaire de Zelter, louait sans réserve plusieurs de ses lettres et trouvait sa correspondance plus divertissante que celle de Schiller!

Dans l'une des dernières lettres que Gœthe adressait à son vieil ami Zelter, il lui dit : « Convaincs-toi, que tu réunis, pour nous et pour d'autres, un trésor ».

L'écriture même de Zelter inspirait de l'admiration à Gœthe : « N'est-ce pas un homme qui pensait grandement et librement qui écrivit ceci? » disait-il à un ami, en lui montrant un bel autographe de Zelter. C'était une ancienne et solide amitié que celle qui unissait le savant musicien avec l'auteur de *Faust*. Quel jour de joie dans la maison du poète quand le musicien arrivait en visite! Eckermann, le familier de Gœthe, nous en a laissé le témoignage vivant.

Aujourd'hui, j'ai été invité à dîner chez Gœthe. En entrant, j'ai trouvé Zelter assis à côté de lui. Il était à Weimar depuis quelques jours. Tous deux vinrent au-devant de moi et m'offrirent la main. « Voici, m'a dit Gœthe, mon ami Zelter. Vous ferez en lui une bonne connaissance; je vous enverrai bientôt à Berlin et il vous y recevra on ne peut mieux. — On doit être bien à Berlin, dis-je. — Oui, répondit Zelter en riant, on peut y apprendre bien des choses; on y peut aussi en oublier d'autres (1).

Quand, plus tard, je me trouvai seul avec Gœthe, il m'interrogea sur Zelter : « Eh bien, vous plaît-il? » Je dis tout le bien qu'il m'avait fait. « Au premier moment, dit Gœthe, il peut paraître un peu dur et même brutal, mais ce n'est là qu'une apparence; je connais peu de gens aussi tendres que Zelter. Il ne faut pas oublier qu'il a passé plus d'un demi-siècle à Berlin; or, tout me fait voir que la race qui vit là a des manières si rudes, que la délicatesse ne ferait pas avancer celui qui voudrait la conserver; il faut savoir parler fort et même être parfois si rude que celui qui voudrait garder sa délicatesse n'y ferait pas son chemin (2).

Quelquefois, après réception d'une lettre de Zelter, Gœthe en donnait lecture à haute voix à ses invités. « Avant de partir, me dit Gœthe, il faut que je vous montre une

(1) ECKERMANN, *Conversations avec Gœthe*. Lundi 1er décembre 1823.

(2) Id. Jeudi 4 déc. 1823.

lettre de Zelter, que j'ai reçue hier, et qui touche à notre affaire du théâtre. » Zelter avait écrit entre autres ce passage (1) :

Que tu ne serais pas homme à bâtir à Weimar un théâtre pour le peuple, je l'avais deviné depuis longtemps. Celui qui se fait feuille, la chèvre le mange. C'est à quoi devraient réfléchir d'autres puissances, qui veulent enfermer dans le tonneau le vin qui fermente. « Mes amis, nous avons vu cela! (2). Oui, et nous le voyons encore. » Gœthe me regarda et nous nous mîmes à rire. « Zelter est un bon et digne homme, dit-il, mais il lui arrive parfois de ne pas me comprendre et de donner à mes paroles une fausse interprétation (3). »

Sur la manière de lire les lettres de Zelter, Eckermann nous donne un exemple: « Gœthe me lut alors une lettre de Zelter (4) sur une représentation de *Macbeth*, joué à Berlin avec des accompagnements musicaux qui ne répondaient pas au caractère grandiose de la pièce. Gœthe, par sa manière de lire cette lettre, donna aux idées qu'elle renferme toute leur vie, et souvent il s'arrêtait pour me faire remarquer certains passages frappants (5). »

Un jour, à propos d'un album où se trouvait une ligne écrite de la main de Zelter et qu'il lut tout haut : *Apprends à obéir!* « Gœthe dit en riant : Eh bien! c'est la seule parole raisonnable du livre ». « Oui, Zelter a toujours de la solidité et du grandiose. Je parcours en ce moment, avec Riemer, ses lettres; elles renferment d'inestimables trésors. Les lettres qu'il m'a écrites en voyage sont surtout de grande valeur, car, en sa qualité de bon architecte et de bon musicien, il trouve toujours des objets intéressants à juger. A son entrée dans une ville, tous les édifices lui parlent et lui disent leurs mérites et leurs défauts. Les sociétés de chant l'attirent bien vite chez elles et montrent au maître leurs qualités et leurs faiblesses.

(1) Lettre de Zelter du 23 avril 1825.

(2) La citation : *Mes amis...* est prise dans Gœthe (trente-troisième épigramme).

(3) Id. Mercredi 27 avril 1825).

(4) Lettre de Zelter du 12 décembre 1825.

(5) Id. Dimanche 25 décembre 1825.

Si un sténographe avait écrit ses conversations musicales avec ses élèves, nous aurions un livre unique, car, sur ces matières, Zelter a du génie, il est grand et toujours il sait frapper le clou sur la tête » (1).

Gœthe admirait Mozart, dont, avec l'étendue et l'universalité de son esprit poétique, il définissait fort bien le génie : « ... Il est curieux, dis-je, que le talent musical se montre le premier de tous; Mozart à cinq ans, Beethoven à huit ans, Hummel à neuf ans, étonnaient déjà autour d'eux par leur jeu et leurs compositions. »

« Le talent musical, dit Gœthe, doit naturellement se montrer le premier, parce que la musique est quelque chose de tout à fait inné, d'intime, qui n'a pas besoin de secours extérieurs et d'expérience puisée dans la vie. Mais un phénomène comme Mozart reste toujours une exception inexplicable. Comment la Divinité trouverait-elle l'occasion de faire des miracles, si elle ne s'essayait pas parfois dans ces êtres extraordinaires qui nous étonnent et que nous ne pouvons comprendre? (2).

* * *

Nous donnons ici quelques extraits des lettres de Zelter concernant Spontini, Beethoven, Rossini, Berlioz, etc., en nous abstenant de tout commentaire et laissant le lecteur tirer lui-même les conclusions qu'elles comportent.

8 mars 1811.

... J'ai enfin vu et entendu *La Vestale* (3) à l'Opéra de Paris. C'est une vaste plaisanterie et ces messieurs du Conservatoire de Paris, qui n'arrivaient pas à se mettre d'accord pour savoir auquel, de deux artistes également méritants, ils devaient décerner le prix (4) (parce qu'au fond ils

(1) Lettre de Zelter du mercredi 20 juin 1827.

(2) Id. Lundi 14 février 1831.

(3) Grand-opéra, dont la première représentation eut lieu à l'Académie impériale de musique, à Paris, le 15 décembre 1807.

(4) L'empereur Napoléon Ier avalt institué par décret des prix décennaux qui devaient être attribués aux œuvres les plus remarquables de l'époque. L'Institut de France était chargé de proposer et de prononcer sur le

n'ont pas de critérium et jugent d'après la routine des serinettes) ont dû souffrir que l'empereur se mêlât de cette affaire et accordât le prix au jeune homme qui, s'il a plus de vingt-cinq ans, ne fera jamais grand'chose de bon. Pour un opéra, le libretto est peu chargé et laisse une large place à la musique. M. Spontini en a profité, comme un petit garçon débarrassé pour la première fois de son maillot, pour taper de ses deux poings à tort et à travers, tellement que les morceaux de musique nous volent autour des oreilles (1).

14 septembre 1812.

Ce que vous me dites de Beethoven est tout naturel. Moi aussi, je l'admire avec effroi. Il semble que ses propres œuvres lui inspirent de l'horreur; c'est un sentiment que l'on met trop facilement de côté avec la civilisation moderne. Je comparerais facilement ses œuvres à des enfants dont le père serait une femme, et dont la mère serait un homme. La dernière œuvre que j'ai connue (*Le Christ au Mont des Oliviers*) (2), me fait l'effet d'une impudicité, dont le fond et le but sont une mort éternelle. Les critiques de musique qui, à ce qu'il paraît, comprennent mieux toute autre chose que les dispositions ou l'individualité, se sont exprimés de la manière la plus singulière en grandes louanges et en blâmes sur ce compositeur. Je connais des personnes musiciennes qui généralement, en écoutant ses œuvres, se sont alarmées, même indignées, et qui maintenant sont saisies d'une passion, comme les adeptes de l'amour grec. Il est aisé de comprendre quel bien-être on peut en éprouver; et ce qui peut en résulter se voit assez bien dans les *Affinités électives*.

12 février jusqu'au 11 mars 1813.

Avant-hier, j'ai entendu l'ouverture d'*Egmont* (3) de Beethoven, fort bien interprétée. Cette ouverture en *fa* mineur annonce la tragédie par une succession de sombres accords; puis le compositeur modifie ses idées dans un sens républicain, où l'accent guerrier ne manque pas; l'ouverture passe ensuite par des sentiments mélancoliques, rêveurs, tumultueux et se termine par un chant de victoire. Un mérite de plus à signaler dans cette musique, c'est son opportunité : elle est exactement d'une durée telle que je l'ai désirée, et la première scène s'enchaîne très bien avec la fin de cette ouverture.

Je voudrais maintenant lui conseiller de composer aussi la musique des entr'actes, qui devraient être travaillés sous le rappel des phrases de l'ouverture. Car sans cette adjonction, n'importe quelle ouverture tragique pourrait plus ou moins convenir aussi bien, attendu que la satisfaction de l'ensemble consiste dans le développement des divers motifs. Les entr'actes de Reichardt pour les troisième et quatrième actes de cette tragédie sont excellents, malgré la facture peu soignée. Sur la mélodie du *Lied Joyeux et triste* il a écrit des variations que l'orchestre joue pendant les troisième et quatrième actes, et qui, à cette première audition, m'ont transporté d'enthousiasme... Représente-toi une femme dans sa trentième année, bien proportionnée avec de beaux bras, pâle, douce, Allemande, solide et d'une grande intégrité, qui n'ouvre la bouche que juste assez pour l'émission facile d'une voix large, pleine et d'une belle sonorité, et tu verras Mme Milder, qui, hier, a chanté dans l'*Armide* de Gluck... En ce qui concerne mon impression sur la musique et le texte, elle ne varie pas. Il est évident que Gluck s'est donné beaucoup de peine pour des mesquineries et se serait fâché si une femme lui eût joué des tours pareils. Mais ce qu'il a bien fait est certainement bien, et le fait de n'être pas l'auteur du libretto peut servir à l'absoudre.

8-12 mai 1816.

... Lundi le 9 mai 1816. Hier au soir, on a exécuté *La Bataille de Vittoria* (1), de Beethoven, sur la scène du théâtre; m'étant réfugié tout au fond du parterre, où les sonorités assourdissantes sont atténuées, j'en fus saisi et très vivement impressionné. La pièce forme un ensemble complet très compréhensible. Les Anglais, venant de loin, sont annoncés au son des tambours, et lorsqu'ils approchent on les reconnaît au *Rule Britania*. L'armée française s'avance de la même manière, reconnaissable immédiatement à l'air de *Marlborough s'en va-t-en guerre*, etc. Des deux côtés, on distingue les coups de canon, les coups de fusil; l'orchestre travaille comme dans une véritable bataille; le

mérite intrinsèque de l'œuvre à couronner. Or, la section de musique était alors composée de Méhul, Gossec et Grétry. Deux ouvrages de caractère saisissant d'originalité : *Les Bardes* de Lesueur, joués en 1804, et *La Vestale* de Spontini, étaient proposés à la fois aux juges. Après de longues discussions, le jury finit par désigner *La Vestale* comme digne du prix décennal.

(1) Spontini (Louis-Gaspard-Pacifique), né le 14 novembre 1774, à Majolati, mort à Jesi, le 24 janvier 1851.

(2) Oratorio pour trois voix soli, chœur et orchestre, op. 85, composé en 1800 et exécuté pour la première fois, le 5 avril 1803, au théâtre An der Wien.

(3) Musique pour la tragédie *Egmont* de Gœthe. Exécutée pour la première fois le 24 mai 1810.

(1) Cette symphonie fut exécutée pour la première fois le 8 décembre 1813.

tout est formé de thèmes musicaux bien coordonnés, présentés d'une façon qui intéresse l'oreille. Les armées paraissent vouloir en venir aux mains; l'assaut, la formation des carrés et autres manœuvres semblables atteignent leur point culminant. Une armée bat en retraite, l'autre la poursuit pleine d'ardeur, l'épée dans les reins, puis finalement s'éloigne. Le calme renaît. Comme sortant des entrailles de la terre, l'air de *Marlborough* sonne tristement en mineur et fait entendre les accents douloureux et plaintifs des blessés et des mourants. Ensuite résonne le chant des vainqueurs entonnant le *God save the King*, puis le tout se termine par une *Sieges-Symphonie* (symphonie triomphale). L'ensemble se soutient bien, mais ne peut être saisi tout de suite, même par une oreille exercée; hier, cela m'a fait un plaisir réel; l'exécution était superbe, quoique vingt violons de plus n'eussent pas été de trop. *Vivat genius* et que le diable emporte toute critique!

Vienne-Baden, du 20 septembre au 1er octobre 1819.

L'opéra *Othello* de Rossini (1), que je viens d'entendre pour la première fois, très bien interprété, contient une musique nouvelle et gaie. Le compositeur a laissé de côté le poète et mis en musique un poème quelconque, que l'on peut résumer soi-même avec cette musique. C'est sans doute un homme de génie, qui sait employer les moyens dont il dispose, sans pour cela être obligé de songer, comme Gluck, à chercher quels instruments doivent jouer sa musique. Cette musique contient des *crescendos* se rapprochant du grandiose; il peut se laisser aller, et finalement l'idée se manifeste très bien. Il se joue des sons, et les sons se jouent de lui.

Jeudi. — Hier au soir, j'ai entendu le quatrième opéra de Rossini : *La Pie voleuse* (2). Le sujet est joli, et l'on aurait pu en tirer quelque chose de bien. Il faudrait un personnage comique, que le poète a oublié d'y mettre. En revanche, le pathétique y est dominant; le compositeur, à son tour, a oublié de le mettre en relief. En résumé, la musique est pourtant spirituelle, pétulante jusqu'à l'impudicité, se rapprochant en cela de Mozart, qui pourtant est plus audacieux et plus profond.

Jeudi 29 juillet. — Avant-hier, j'ai fait en compagnie du vieux Salieri (1) une exquise promenade jusqu'à Schœnbrunn et retour. Ce vieux compagnon est encore tellement possédé de musique et de mélodies, qu'il ne parle et ne se fait comprendre, pour ainsi dire, qu'en mélodies. C'est un plaisir extrême pour moi d'observer chez lui ce naturel original, de le suivre et de le trouver toujours véridique, comme il est d'ailleurs toujours de bonne humeur. Cette réflexion se représente à moi au moment même où je viens de me faire apporter le nouveau *Requiem* de Cherubini (2). C'est une musique qui, aux temps actuels, si hétérogènes, plaît et doit plaire partout, précisément parce qu'il n'y a pas un mot de vrai, quoiqu'elle soit aimablement traitée et travaillée; car, dans le *Requies æternam*, aucun sentiment n'est exprimé. Le compositeur n'a en en vue que de chercher dans texte les endroits où il pouvait faire du tapage : *Dies iræ — Mors stupebit — Rex tremendæ majestatis — Flammis acribus*, et de remplir les intermédiaires par des passages plus modérés; bref, l'accessoire devient ici la chose principale, et l'ensemble apparait comme si quelqu'un disait toujours Non! en secouant la tête.

Vienne, 14 septembre 1819.

Avant-hier, j'ai voulu rendre visite à Beethoven, à Moedlingen. Lui allant ce jour même à Vienne, nous nous rencontrâmes ainsi sur la route; nous descendîmes de nos voitures et nous nous embrassâmes cordialement. Le malheureux est sourd et c'est à grand'peine que j'ai pu retenir mes larmes. Ensuite, je me remis en route pour Moedlingen, tandis que Beethoven retournait à Vienne.

... J'étais en compagnie de l'éditeur de musique Steiner, et comme il y avait impossibilité absolue de converser sur la route avec un sourd, rendez-vous fut pris pour l'après-midi, à 4 heures, au magasin de musique de Steiner, pour une réunion avec Beethoven. Après le dîner, nous repartîmes immédiatement pour Vienne. Très fatigué, je me repose et m'endors, oubliant totalement le rendez-vous. Le soir, j'allai au théâtre et, apercevant de loin Beethoven, la mémoire me revint, produisant en moi une commotion semblable à un coup de tonnerre. A son tour, en m'apercevant, il a la même impression, mais le lieu n'était pas convenable pour s'expliquer avec un homme privé de l'ouïe. Là pointe vient maintenant : Que Beetho-

(1) Rossini (Gioacchino-Antonio), né à Pesaro, le 29 février 1792, mort à Rueil, près Paris, le 13 novembre 1868. *Othello* fut donné la première fois au théâtre del Fondo, à Naples, dans l'automne de 1816.

(2) *La Pie voleuse*, à la Scala de Milan, en 1817.

(1) Salieri (Antonio), né à Legnano, le 19 août 1750, mort à Vienne, le 7 mai 1825.

(2) Cherubini (Marie-Louis-Charles-Zenobi-Salvador), compositeur célèbre, né à Florence, le 8 septembre 1760, mort à Paris, le 15 mars 1842.

ven ait mérité ou non des reproches, il jouit néanmoins d'une considération qu'on n'accorde généralement qu'aux gens de haute qualité. Steiner avait immédiatement annoncé que Beethoven viendrait personnellement à 4 heures dans son magasin, qui peut contenir six à huit personnes, et avait lancé quelques invitations, en sorte qu'une cinquantaine de personnes, entassées dans le magasin et dans la rue, attendirent vainement. C'est seulement le lendemain que je fus instruit de la cause réelle, par une lettre que Beethoven m'adressait et dans laquelle (en termes flatteurs pour moi) il s'excusait, tant bien que mal, car lui aussi avait manqué le rendez-vous, étant resté endormi.

Berlin, 5 septembre 1821.

Un nouvel opéra : le *Freyschütz*, de Marie de Weber (1), fait fureur. Un chasseur naïf (le héros de la pièce) se fait suborner par des nécromanciens (qui sont) aussi naïfs que lui, afin, au moyen de sortilèges, de faire fondre à minuit des balles magiques de façon à gagner par le meilleur coup sa propre fiancée, sur laquelle finalement il tire avec une de ces balles, et qu'il tue? Non, vraiment! Il la manque également. La demoiselle tombe seulement effrayée par la détonation, puis, de but en blanc, on les marie ensemble. La musique plaît énormément; effectivement, elle est si bonne, que le public ne trouve pas inopportune la quantité de fumée causée par le charbon et la poudre. Dans tout le fatras des sonorités orchestrales, je n'ai pas remarqué beaucoup de passion. Les femmes et les enfants en sont enthousiasmés. Diable noir, vertu blanche, théâtre animé, orchestre mouvementé; tu peux tirer la conclusion que le compositeur n'est pas un adepte de Spinosa par le fait d'avoir créé un si colossal ouvrage du *Nihilo* auquel je viens de faire allusion.

24 décembre 1824.

Hier, on a donné, sur notre grand théâtre et avec un succès décisif, *Euryanthe* (2), de Marie de Weber. A Vienne, Dresde et ailleurs, pour cent causes diverses, l'ouvrage n'a pas réussi ; le poème n'impose pas. Le comte de Brühl l'a monté avec le soin qui sied bien à l'ami, à l'intendant, ainsi qu'à l'opéra romantico-historique. A la fin de l'œuvre, on a rappelé tout le monde. Premièrement le compositeur, lequel dut se montrer déjà après le premier acte, méritant tout encouragement pour son inlassable application à un travail que son corps malade rendait doublement pénible.

(1) Weber (Charles-Marie-Frédéric-Ernest), né à Entin, le 18 décembre 1786, mort à Londres, le 5 juin 1826. Le *Freyschütz* fut représenté à Berlin le 18 juin 1821.

(2) La première représentation d'*Euryanthe* eut lieu à Vienne, le 25 octobre 1823.

5 avril 1827.

... Le vieux Bach (1), avec toute son originalité, fils de son pays et de son temps, n'a pas su échapper à l'influence des Français, notamment à celle de Couperin (2). On veut se montrer aimable, il en résulte des œuvres qui ne sauraient rester telles qu'on les joue. Heureusement, il n'y a qu'à enlever ces couches de léger clinquant étranger, et la vraie valeur apparaît aussitôt. C'est ainsi que j'ai arrangé, pour mon usage propre, plusieurs de ses cantates d'église, et mon cœur me dit que de là-haut, le vieux Bach m'approuve par un signe de tête, comme autrefois le bon Haydn (3) : Oui, oui, c'est ainsi que je le voulais!...

30 avril 1829.

Mardi dernier (28 avril), Paganini est venu me trouver à l'Académie et a écouté nos productions; le lendemain, je l'ai enfin entendu moi-même. C'est tout à fait extraordinaire, ce que cet homme peut exécuter, et il faut, en passant, remarquez que l'effet de son jeu, généralement très admiré, reste absolument incompréhensible aux autres virtuoses de son instrument. Son essentialité est ainsi plus que musique, sans être une musique supérieure, et c'est à cette opinion que je me tiendrai si je l'entends encore plusieurs fois. J'étais placé de façon à pouvoir suivre les mouvements de sa main et de son bras, lesquels, vu son assez petite stature doivent être d'une flexibilité, d'une force et d'une élasticité peu communes, car il ne se lasse jamais de produire les passages dans leur progression, comme un mécanisme d'horlogerie qui posséderait une âme. Les cent tours de force de son archet et de ses doigts, lesquels sont tous conçus et étudiés séparément, se présentent en une succession pleine de goût et le distingent aussi comme compositeur. En tout cas, il est maître absolu de son instrument et d'une parfaite puissance, en ce sens qu'avec sa meilleure volonté, ce qui ne lui *réussit* pas ressort néanmoins comme une variation audacieuse.

(1) Bach (Jean-Sébastien), né le 22 mars 1685, à Eisenach; mort le 22 juillet 1750, à Leipzig.

(2) Couperin (François), né le 10 novembre 1663, à Paris, mort en 1733.

(3) Haydn (François-Joseph), né le 1er avril 1732, à Rohran; mort à Vienne, le 31 mai 1809.

Jeudi 14 mai 1829.

Hier, j'ai de nouveau entendu Paganini (1). Cet homme est une véritable rareté : le violon même. On s'effraie, on rit, on désespère de ces redoutables balivernes ainsi que de ces difficultés généralement bien comprises, dont l'effet est universel. La grâce et l'esprit n'y manquent pas non plus, et tout ce qui ne lui réussit pas d'une manière parfaite est tout de même nouveau et intéressant (2).

21 juin 1829.

Certaines gens ne peuvent faire comprendre leur présence d'esprit et leur intérêt, qu'en toussant, en ronflant, en croassant et en crachant. De ce nombre me semble être M. Hector Berlioz (3). L'odeur de soufre que dégage Méphisto le pénètre et le force à éternuer, à éclater, de telle manière qu'il fait pleuvoir et cracher tous les instruments de l'orchestre, sans même faire trembler un cheveu de la tête de Faust (4).

30 avril 1830.

On vient enfin de donner encore une fois *La Création* (5) de Haydn, et elle n'est pas près d'être épuisée. Tous ceux qui s'intitulent directeurs de musique, suivant leurs noms, positions et dignités, s'étaient cette fois placés sous la direction générale de Spontini pour fêter l'œuvre. Il me semblait que c'était seulement aujourd'hui que je l'appréciais bien, alors qu'il y a trente ans, j'ai dû la défendre publiquement du reproche de n'être qu'une peinture musicale d'objets exotériques. Mes prédécesseurs avaient oublié la simple particularité que le texte n'avait pour objectif que de décrire les phases extérieures de l'histoire de la création, et qu'il importe maintenant de savoir de quelle manière le problème fut résolu, pour ensuite enlever les paroles comme un échafaudage et avoir devant soi une pièce d'architecture musicale que l'on considérait comme une remarquable symphonie ou une sonate, ce qu'elle n'est pourtant pas, attendu qu'elle s'élève depuis l'inimaginable négatif jusqu'à l'incompréhensible levée en masse de la matière. Le néant, la terre sans forme, l'abîme, les ténèbres, sont décrits; le chaos — l'esprit de Dieu se mouvant sur les eaux! — Que la lumière soit; le soleil, la lune et les étoiles, enfants de la lumière, doivent luire à ce qui n'existe pas encore et qui sortira du chaos. Et maintenant la musique : au début, comme thème initial, des unissons prodigieux entre de méconnaissables hauteurs et profondeurs; l'espace entre les pôles — « le monde au plus bas fond de l'immensité » — austère et large, ni *majeur*, ni *mineur* — « sans désir ni vibration ». — Un son qui ne résonne pas, lourd, épais comme une traînée de brouillards. Alors, avec une force électrique, résonne — « un douloureux Ah! ». — Puis la matière se soulève, se remue, se sépare l'une de l'autre, cela commence à couler, à se grouper, à s'attirer et à se repousser mutuellement, la vie se fait place, la pulsation travaille cherchant le rythme; l'image se précise et se forme; une planète, qui vient d'être créée, se meut et monte parcourant sa voie céleste, se trouve fixée au firmament comme clouée; c'est ainsi que cela continue, jusqu'à ce que l'ordre final soit accompli. Que dirais-je de plus?....

Comme ce chaos sans paroles chantées produit un effet artistique, compréhensible, bienfaisant, fort et divertissant, je m'imagine, en laissant de côté les paroles pendant toute la durée de l'œuvre! Et voilà ce que ceux qui n'y connaissent rien appellent de la peinture en musique, — depuis le bourdonnement du béhémoth, le rugissement du lion, jusqu'au chant du rossignol, — d'entendre une suite de charmantes productions, qu'une oreille fine prend plaisir à deviner. Et ceci est bien! Il est vrai que vers la fin le poète devient bavard; il fallait absolument qu'il y eût une troisième partie! L'homme fait son apparition, le philistin; à peine les paroles : « Croissez et multipliez » sont-elles prononcées, que voilà que le becquetage et le mariage vont leur train. Oui, par les oreilles, tu vois le vieux Haydn lui-même, avec tout son entrain, aplanir amoureusement les obstacles, si bien que chaque fois l'eau me vient à la bouche.

A l'issue de l'exécution de la *Création*, à laquelle avaient participé les membres de la Singakademie,

(1) Paganini (Nicolo), né à Gênes le 27 octobre 1782; mort à Nice, le 27 mai 1840.

(2) En date du 17 mai 1829, Gœthe répondit à Zelter : « Tout d'abord, mes meilleurs remerciements pour ta description de Paganini. Si je la compare à celle qu'on lit dans les journaux berlinois, j'arrive au moins avec l'aide de mon intelligence et de mon imagination, à me former une idée saisissante de ce qu'on devrait pouvoir entendre. Je suis charmé pour lui d'avoir un auditeur pareil, et pour toi d'avoir un virtuose semblable. »

(3) Berlioz (Louis-Hector), né à la Côte-Saint-André, le 11 décembre 1803; mort à Paris, le 8 mars 1869.

(4) Berlioz avait envoyé à Gœthe deux exemplaires de sa partition des huit scènes de *Faust*, et Gœthe communiqua l'œuvre à Zelter, avec prière d'en dire quelques paroles aimables!...

(5) La première exécution de cette œuvre magnifique, eut lieu au Théâtre national de Vienne, le 19 mars 1799. Le succès de *La Création* fut très grand.

dirigée par Zelter, Spontini prit la parole et, s'adressant spécialement au premier, il dit : « Je salue avec respect le digne Nestor de la musique prussienne et sa vaillante et unique Académie de chant, qu'il a bien voulu confier à ma direction et auprès de laquelle je le prie d'être l'interprète de mes sentiments pour elle (1). »

Un vœu, en terminant, c'est que toute cette importante et originale correspondance entre Gœthe et Zelter soit bientôt accessible aux musiciens de langue française par une bonne traduction capable de rendre l'originalité de son style, la simplicité de ses expressions qui, jusque dans ses moindres lettres, nous ravissent comme l'harmonieux écho d'une âme sensible.

H. KLING.



Fantin Latour et la musique

Le dernier numéro de la *Revue des Deux Mondes* contient un article très piquant de notre confrère Adolphe Jullien sur le grand peintre qui fut son ami, Fantin Latour; non pas au point de vue de l'appréciation esthétique de ces chefs-d'œuvre qu'une récente exposition a si heureusement groupés à l'Ecole des Beaux-Arts, mais simplement pour montrer, à l'aide de quelques souvenirs déjà anciens, de quelques lettres inédites, l'origine de cet enthousiasme spontané et débordant qui a conduit le peintre-dessinateur à glorifier si hautement Schumann, Berlioz et Wagner. Il nous paraît intéressant de suivre d'un peu près ce récit et même d'en extraire pour nos lecteurs certains passages caractéristiques.

Il appartenait, certes, à M. Ad. Jullien de mettre ainsi en relief la sincérité et la profondeur du sentiment musical chez Fantin Latour, car il ne fut pas sans contribuer lui-même, nous le savons, à l'entretenir, sinon à le faire naître. Ne nous dit-il pas « comment, un auteur, des amis de Fantin, lui ayant demandé certain jour de vouloir bien dessiner un simple frontispice pour un ouvrage en préparation sur Richard Wagner, le peintre, de fil en aiguille, ne composa pas moins de quatorze lithographies, jugeant plus naturel de glorifier ainsi chacune des grandes œuvres du maître; de telle façon qu'un peu plus tard il se vit comme obligé d'en faire autant pour Berlioz, et qu'il le fit, du reste, avec autant de joie et d'aussi bon cœur »?

Aussi bien, « par combien de compositions idéales, peintures, pastels ou lithographies, Fantin Latour n'a-t-il pas témoigné de la profonde admiration que lui inspiraient les plus hautes créations de l'art musical, de la sensibilité si avisée, de l'instinct si sûr qui le poussèrent dès le premier jour vers les maîtres discutés, méconnus, injuriés, mais à qui un avenir plus ou moins rapproché réservait une réparation triomphale! »

La première révélation qui lui vint fut celle de Schumann, bientôt suivie de celle de R. Wagner. Des séjours en Angleterre, entre 1859 et 1864, soit à Londres, chez le célèbre graveur Seymour Hadin, beau-frère de son ami Whistler, soit à Sunbury, chez M. et Mme Edwards, furent l'occasion de ce contact. Dès 1863, Fantin, au sortir d'un concert de Pasdeloup, dessine sa belle lithographie du Vénusberg, qui devint tableau l'année suivante et fut admirée au salon. Mais surtout Schumann, son œuvre, sa vie, ses souffrances, et cette compagne admirable que fut Clara Schumann, l'avaient pris tout entier. Aussi, quelle indignation quand il entend des *chut!* remplacer les bravos qu'il voudrait pouvoir lancer à toute volée!

Pour Wagner, sa grande joie, que nous révèlent les lettres recueillies par M. Ad. Jullien, lui vint de l'invitation qui lui fut faite, en 1876 (par M. A. Lascoux, dont nous avons eu le regret, cet été, d'apprendre la mort prématurée), d'assister aux représentations de la Tétralogie à Bayreuth. Il était sur le point de se marier, mais n'importe! Aussi bien allait-il retrouver sa fiancée en Allemagne, et ses lettres, adressées à son ami Edmond Maître, ses notes hâtives, mais où les impressions toutes fraîches sont prises sur le vif, témoignent pour l'instant d'un enthousiasme sans partage. En

(1) En français dans le texte.

les lisant, on est frappé de leur vivacité, de leur concision impétueuse, « et l'on n'est pas sans remarquer à quel point l'œil du peintre, ici, est vivement frappé de ce qu'il voit, comme son oreille par ce qu'elle entend ». La joie enfantine de se trouver dans cette « Mecque de l'art de l'avenir », les impressions fortes, soudaines, les « sensations non encore éprouvées », aux premiers accents de la musique de Wagner dans cette salle, dans ces conditions, dans cette mise en scène, — et l'insuffisance tout de même du rendu effectif d'un tel idéal, « trop élevé pour le théâtre », — et l'émotion devant la présence du dieu en personne, et aussi le spectacle à côté, la houle des néophytes en délire, le côté amusant des ovations... Voilà tout ce qu'on trouve noté au passage, comme plastiquement, avec ce leitmotif : « Que je suis content d'être ici ! ».

Quel plaisir pour un artiste que ces fêtes ! (écrit Fantin à la fin de la dernière soirée). Il faisait beau. Jamais autant de monde sur la route. Les voitures se suivent de chaque côté; les wagnériens défilent, la population est sur le devant des portes; le Roi va passer. De l'esplanade, où nous restons un moment, on voit tout ce mouvement : c'est superbe. On apprête l'illumination du soir, il fait grand jour, jamais le paysage n'a été plus charmant de ces hauteurs. La fanfare sur l'esplanade se fait entendre, tout le monde entre, on se presse; puis voilà un monsieur qui adresse de sa place quelques mots à la salle; on crie, on applaudit. Il compare les wagnériens qui vont se séparer aux apôtres qui vont porter partout la bonne nouvelle....

Pensez à l'ovation finale ! Une tempête, cris, chapeaux, mouchoirs, bouquets, couronnes, etc. Enfin, il paraît ! Vous n'avez pas d'idée de l'émotion qui vous gagne de voir cet homme, le chapeau à la main, attitude très simple, interdit, voulant parler. Derrière lui la toile baissée à ses pieds, ces fleurs ; les larmes me reviennent aux yeux en vous décrivant ce spectacle. Il parle... applaudissements et la toile tombe. Encore de grands cris, elle se relève; alors tous les chanteurs sont là rangés, il leur adresse quelques mots qu'il accentue par des frappements de pied comme s'il conduisait un orchestre. C'est émouvant !

On sort, nous allons donner un coup d'œil à la scène, nous nous promenons dans les coulisses, nous allons voir l'orchestre, on embrasse Wagner, on l'entoure, Madame embrasse des dames; on pleure, Wilhelmy paraît très ému. On se dit adieu. Liszt est très entouré; c'est une vraie fête de famille. J'entends Wagner qui dit à des dames en français : « Prenez garde de tomber, » avec un accent très allemand; il paraît fatigué, comme éteint. Ah! que je suis content d'avoir assisté à cette fête ! Combien l'on sent ici la vie ! Est-ce triste pour nous d'être obligés d'aller dehors, pour assister à une fête artistique, d'aller chercher du soutien pour notre vie d'artiste, car cela vous fait le plus grand bien, cela rend de l'ardeur. Je ne peux pas exprimer combien je me sens transporté.

C'est après ce voyage d'art que Fantin entreprit presque toutes ses compositions, lithographies, pastels ou tableaux, où sont glorifiés la musique, ses représentants ou les scènes qu'ils imaginèrent. Six seulement d'entre elles lui sont antérieures. Nul exclusivisme d'ailleurs dans ses admirations, car après les trois maîtres cités plus haut, on voit par son œuvre que Rossini eut aussi sa part, et Weber, et Brahms. Et s'il n'y a rien pour Beethoven ni pour Mozart, « cet ange », comme il dit dans une lettre, c'est, comme conclut justement M. Adolphe Jullien, que ceux-là n'avaient nul besoin de son aide :

Ne valait-il pas mieux qu'il employât tous ses efforts, qu'il rassemblât toutes ses forces pour faire triompher dans la musique, ainsi qu'il l'a toujours fait dans la peinture, les génies souverains à qui les ignorants, les envieux et les beaux esprits ont si longtemps barré la route en France?

H. de Curzon.



REMARQUES
AU SUJET DE
NOUVELLES NOTATIONS MUSICALES

En ces dernières années ont paru trois essais relatifs à l'écriture des sons. Leur étude m'a suggéré quelques réflexions que j'ai pensé à résumer.

Le premier a pour auteur M. Engel Menchaca, chef du service sténographique du Sénat de la République argentine (1). Cette indication préa-

(1) *Nuevo sistema teorico-grafico de la musica* (La Plata, 1904).

lable de situation administrative, en apparence inutile, nous fera au contraire mieux comprendre, tout à l'heure, la voie dans laquelle on pense nous engager.

Dans ses recherches, M. Menchaca s'est inspiré d'une pratique pédagogique extrêmement ingénieuse, qui s'appelle la phonomimie. La phonomimie, trouvée par Augustin Grosselin (1), est employée dans un certain nombre d'écoles primaires de France, de Belgique et de Suisse. Elle consiste à accompagner d'un geste, dans les exercices de lecture, chaque son et chaque articulation que la bouche émet. Ce procédé a l'avantage d'aider la mémoire de l'élève et d'être, pour le maître, un puissant moyen de contrôle en rendant ainsi le langage mutuel visible. Il permet, en outre, d'instruire les sourds-muets simultanément avec les entendants-parlants, sans avoir à mettre ceux-là dans des écoles spéciales, sans avoir à les éloigner de leur famille.

M. Menchaca s'est donc arrêté à un système de notation qui a facultativement recours au geste et à l'écriture. Pour la mimique, il a choisi, dans chaque main, l'index et le pouce réunis par l'extrémité, en même temps que légèrement ployés, de manière à leur donner à peu près une forme ovoïde. Pour la manière écrite, il s'est arrêté à un signe représentant le geste que nous venons de voir, c'est-à-dire à un œuf dessiné.

Dans l'espace ou sur le papier, cet œuf étant droit, incliné ou renversé, placé au-dessus ou au-dessous d'une ligne réelle ou imaginaire, il figure, selon sa place, les différentes notes de la gamme. Des points, de petites boucles et de petites barres, appliqués en des endroits divers de ces signes, désignent les durées, les accidents, etc. Les indications d'accentuation sont marquées par des virgules plus ou moins renforcées.

Chaque signe étant ainsi surchargé d'un certain nombre d'additions, l'on devine le travail d'esprit que nécessitent de pareilles combinaisons. Telle est la critique capitale qu'il faut adresser à ce système.

D'après M. Menchaca, cette notation offrirait l'avantage de tenir peu de place. A cela, on doit objecter que l'emplacement occupé par une écriture n'est pas à considérer en regard des commodités qu'elle offre au lecteur.

Ensuite, cette notation n'aurait qu'une application restreinte : elle ne serait destinée qu'aux instruments à clavier et à la voix.

(1) A. Grosselin (1800-1870) a été sténographe-reviseur de la Chambre des Députés sous la seconde République et sous le second Empire.

On se demande pourquoi l'auteur, du moment qu'il avait confiance dans sa proposition de modification du régime existant, n'est pas allé plus loin, n'a pas réclamé une intervention en toute circonstance, pour les parties de n'importe quel élément interprétatif, et même pour la partition d'orchestre. Il n'eût fait ainsi que suivre l'exemple donné par de Rambures, en 1842.

Ce dernier, ainsi que j'ai déjà eu l'occasion de le raconter (1), voulait une généralisation absolue de son procédé. Pour vaincre les résistances et s'attirer le consentement unanime, il avait un argument consistant à déclarer que, son invention ayant été adoptée par quelques-uns, elle était donc excellente, incontestablement. M. Menchaca, du reste, fait intervenir un raisonnement du même genre.

Cette raison ne signifie absolument rien en réalité, parce qu'un cercle d'amis et d'obligés est un juge partial.

Bref, tout en ne voulant faire aucune peine à M. Menchaca, qui est un fort galant homme, il faut cependant reconnaître que son système n'est pas très sérieux.

Plus modeste dans ses vues, M. E. Coupleux a lancé une *Sténographie musicale* uniquement réservée aux écoliers qui font de la dictée musicale (2). Il pense qu'une économie considérable de temps en résulterait pour les deux parties en présence : le professeur et l'élève.

Sans expliquer cette invention qui profite de certaines découvertes antérieures, je lui opposerai dès l'abord une question de principe : son inutilité absolue. Oui ! Et la raison à donner s'applique à toutes les circonstances où elle et ses semblables pourraient paraître d'une façon en apparence logique (3).

Que l'on n'oublie donc pas qu'il existe une façon assez rapide d'écrire le langage des sons, qui permet à la main de facilement suivre le cerveau. C'est un procédé des plus simples, mais auquel bien peu songent.

Il consiste à n'emprunter à la notation usuelle que ses rudiments caractéristiques, en y opérant des suppressions qui seront aisément rétablies lors de la lecture. A cet égard, chacun procède comme il l'entend, sans avoir à se préoccuper de la question de savoir si un tiers comprendra ses hiéro-

(1) Hellouin, *Feuillets d'histoire musicale française* (Paris, Joanin). — La sténographie musicale.

(2) Chez Joanin et Cie, Paris.

(3) Dans l'ouvrage cité plus haut, j'ai indiqué dans quels cas, en outre, le phonographe doit forcément supplanter la sténographie musicale.

glyphes (1). Par exemple, on ne mettra la valeur de la note que quand la chose sera indispensable, c'est-à-dire quand la place logique de cette note dans la mesure ne sera pas suffisamment explicite par elle-même. Un œil expérimenté s'y reconnaît sans peine dans une disposition régulière et normale. On pourrait citer encore d'autres abréviations tout indiquées : ainsi une gamme diatonique montante ou descendante marquée avec une ligne droite s'élevant ou s'abaissant; une gamme chromatique avec une ligne brisée, etc., etc.

Voilà ce que l'on peut, avec beaucoup de raison, objecter à M. Coupleux.

Enfin, en Italie, M. H. Mussa vient de reprendre le même problème et d'offrir sa solution. Il le fait d'une manière telle que l'on peut se demander si sa conviction est bien robuste. Je n'en dirai pas davantage.

* * *

Concluons. Bien que toutes ces nouvelles méthodes recueillent en principe l'encouragement de certaines personnalités artistiques, j'estime qu'elles nous montrent ce qu'il importerait de ne plus faire dans cet ordre d'idées. Ces réformistes ne voient pas les choses telles qu'elles sont. Il se limitent à quelques périodes et à quelques détails; il leur manque, avec l'acuité du regard, la connaissance des faits historiques qui marquent les diverses étapes de l'évolution des phénomènes en cause.

D'abord, la notation usuelle — ne craignons pas de répéter cette banalité nécessaire — est celle qui, jusqu'à présent, parle le mieux aux yeux, exige le minimum d'efforts intellectuels pour être comprise. Elle réclame incontestablement des modifications qui, mesurant le procédé aux besoins, apporteraient plus de logique et plus de simplicité (2). Ces modifications arrêtées, elle constituera l'équilibre désirable entre la facilité d'écriture et la facilité de lecture. En matière de séméiographie, en effet, toute simplification de figure comporte une complication correspondante de traduction. Conservons donc notre bien avec un soin jaloux, puisqu'il n'est pas sans valeur.

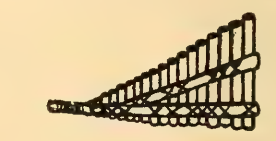
En second lieu, la sténographie, avec ces nouvelles propositions, étale l'audace de ses revendications nouvelles. Non contente de posséder le parlement, le prétoire et le cabinet de travail du gros industriel, — où elle est utilement représentée par des professionnels dont la valeur varie à l'infini, en proportion de leur habileté de main et de la somme de leurs connaissances générales, — elle rêve de supplanter l'écriture ordinaire et l'écriture musicale. Autrement dit, elle veut étendre son empire sur les écoles et sur les conservatoires, partout. Une propagande intensive, inconsidérément conduite, a ainsi provoqué une véritable contagion mentale. Cette suggestion envahit certains cerveaux, les domine, pèse sur les volontés. La plupart ne s'aperçoivent pas que, de la sorte, on ferait sortir la sténographie de son rôle naturel, qui est spécial, par conséquent restreint.

En résumé, méfions-nous de ces réformistes musicaux qui ne s'appuient que sur le rêve, et sont induits en erreur par l'ignorance. En outre, gardons notre notation ordinaire, parce qu'elle répond le mieux au problème qu'il s'agit de résoudre, et qu'elle est d'un usage universel. Mais n'écartons pas les chercheurs qui veulent la rendre claire, simple, rationnelle et logique, car ceux-là sont poussés vers une évolution fatale, résultat des temps nouveaux. Tâchons enfin de persuader ceux qui veulent implanter la sténographie dans ce domaine que le terrain est particulièrement rebelle à une opération de ce genre. En suivant cette direction, nous nous engagerions sur une fausse piste.

Frédéric Hellouin.

(1) Je me rappelle qu'au Conservatoire, dans sa classe de composition, M. Massenet recommandait cette manière de procéder.

(2) Le premier congrès international de musique, tenu à Paris en 1900, a, sur un rapport que je lui ai présenté, émis le vœu que notre notation soit simplifiée.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — La série des débuts a commencé avec son succès habituel, triomphal et souvent illusoire. D'abord M. Francell, premier prix d'opéra-comique (ce détail est maintenant indiqué sur l'affiche), a paru dans *Mireille*, où il fut un aimable Vincent, de petite voix, mais bien disant, assez peu significatif encore. — Puis Mlle Lamare, triple premier prix, comme on sait, s'est montrée dans *Werther*, et le public s'est écrasé pour l'acclamer. Le rôle de Charlotte n'en est pas moins peu fait pour elle; et d'ailleurs, est-il donc un rôle de débutante? Ce personnage fait de simplicité ingénue autant que de passion concentrée, quel art ne faut-il pas pour le bien rendre, quelle autorité pour en donner l'impression? Mlle Lamare, dont la voix de soprano, d'ailleurs plus chaude que pure, et la physionomie intelligente, dénotent

un vrai tempérament, joue et chante avec son tempérament, et ne voit que de la passion dans le rôle. Elle manque totalement de simplicité, sanglote dès le premier acte, et laisse tomber toutes ses phrases. Toute la simplicité, c'est Mlle Mathieu-Lutz qui l'a prise dans Sophie, qu'elle jouait pour la première fois et où elle est charmante. — Voici ensuite, dans *Carmen*, Mlle Marguerite Sylva et M. Audouin, qui pourront rendre de vrais services, le second surtout. Mlle Sylva possède à fond le rôle de Carmen et en souligne sans efforts les moindres nuances, que relève d'ailleurs sa beauté. Mais elle le chante, comme elle le joue, avec un laisser-aller, une banalité déplorables, parfois à peine du bout des lèvres, sans mordant, sans brio aucun. M. Audouin, au contraire, a du mordant et même du cuivre dans sa voix bien assise et qui monte aisément. Il serait à désirer seulement qu'on lui évitât les rôles où il y a du parlé, car on n'est pas du Midi à ce point! A ce propos, pourquoi ne pas essayer quelquefois de jouer *Carmen* avec les récitatifs, comme à l'étranger? Que de Don José en seraient heureux et y gagneraient! — Enfin, Mlle Julienne Marchal a paru un soir dans *Lakmé*, avec un véritable brio; mais ce n'est pas un début, car cette artiste, qui a chanté au théâtre de La Haye, est engagée au Théâtre royal d'Anvers, et non à l'Opéra.

Un autre début a eu lieu, le soir de celui de Mlle Lamare dans *Werther*, c'est celui de M. J. Miranne au pupitre du chef d'orchestre. Il est vrai qu'on ne peut guère le juger sur une partition si bien mise au point depuis longtemps, que l'orchestre y pourrait presque se passer de chef; mais il a fait preuve de décision et de netteté, avec un souci continuel et minutieux (presque trop minutieux) de souligner les moindres nuances, les moindres effets.

On répète en scène, en ce moment, la *Princesse Jaune*, de M. C. Saint-Saëns, et aussi, paraît-il, certain ballet mythologique composé par Francis Thomé sur un livret de Georges Cain, et qui aura pour interprètes Cléo de Mérode et Régina Badet, celle-ci en travesti. Excellente idée, de faire un peu reparaître la danse et le ballet sur la scène de l'Opéra-Comique, puisqu'il y a des danseuses et un corps de ballet. H. de C.

— On prépare à l'Opéra-Comique trois ouvrages en un acte : deux nouveautés, le *Bonhomme Jadis*, de M. Jaques-Dalcroze, et les *Armailis*, de M. Gustave Doret, et la *Princesse Jaune*, de M. Camille Saint-Saëns, qui n'a pas été représentée à Paris depuis plus de quinze ans.

M. Albert Carré fait marcher de front les répétitions de ces trois ouvrages, dont la première sera donnée vers la fin d'octobre.

— On se rappelle tout le bruit fait naguère autour d'un ouvrage de MM. Henri Bataille pour les paroles et Sylvio Lazzari pour la musique, *la Lépreuse*, que M. Albert Carré ajournait de saison en saison bien qu'il l'eût accepté. L'affaire fut portée devant les Chambres, et il y eut une interpellation à ce sujet. A la suite de cet incident, moyennant quelques modifications au poème, — qui, soit dit en passant, relève plutôt d'un cours de pathologie que d'un théâtre mondain; — M. Carré reprit l'œuvre dont on modifia le titre et quelques scènes. *La Lépreuse* devait désormais s'appeler l'*Ensorcelée*. On avait annoncé récemment qu'ainsi dénommée et modifiée la pièce allait passer cette saison à l'Opéra-Comique.

Voici un nouveau coup de théâtre, c'est le cas de le dire. Le *Figaro* a publié, il y a deux jours, la lettre suivante qui semble clore définitivement l'incident :

« Paris, 25 septembre 1906.

» Mon cher Basset,

» Voulez-vous avoir l'obligeance d'annoncer qu'il m'est impossible de m'entendre avec MM. Henry Bataille et Lazzari et que je renonce définitivement à jouer *la Lépreuse* à l'Opéra-Comique.

» Pour me libérer de tout engagement à l'égard de ces messieurs, je fais verser, dès aujourd'hui, à leur compte, l'indemnité prévue à l'article 3 du contrat que j'ai signé avec la Société des auteurs.

» Croyez, mon cher Basset, à mes sentiments dévoués.

» Albert Carré ».

— Au cours de la première semaine d'octobre, Mlle Mary Garden fera sa rentrée — une rentrée très attendue — à l'Opéra-Comique, dans *Aphrodite*, sa création du printemps dernier. La belle cantatrice chantera aussi, salle Favart, *Chérubin* et *Pelléas et Mélisande*, deux autres de ses plus grands succès.

— L'Opéra-Comique va recevoir un buste de Marie Heilbronn, la célèbre cantatrice, l'inoubliable créatrice de *Manon*. Ce buste, œuvre de Falguière, vient de lui être légué par la fille de Marie Heilbronn, la baronne de Mandel, dont on annonce la mort.

— La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Gustave Bret, donnera la saison prochaine six concerts mensuels d'abonnement avec soli, orchestre et chœurs, pour lesquels elle s'est assuré le concours d'artistes français et étrangers des plus

réputés. Au programme du premier concert, fixé au vendredi 16 novembre, figurera la première partie de la *Passion selon saint Jean* avec le célèbre ténor allemand George Walter dans le rôle de l'Evangéliste. Les demandes d'inscription ou de renseignements peuvent êtres adressées dès maintenant à M. Daniel Herrmann, 9*bis*, rue Méchain.

— Au Conservatoire :

La rentrée des classes est fixée au lundi 8 octobre.

L'inscription des aspirants aura lieu à partir du 1er octobre, de neuf heures à quatre heures. Les demandes seront reçues jusqu'aux dates ci-après, dernier délai :

Harpe, piano (hommes), mardi 9 octobre.

Déclamation dramatique (hommes), vendredi 12 octobre.

Déclamation dramatique (femmes), samedi 13 octobre.

Chant (hommes et femmes), mercredi 17 octobre.

Violon, samedi 27 octobre.

Flûte, hautbois, clarinette, basson, lundi 5 novembre.

Piano (femmes), mardi 6 novembre.

Cor, cornet à pistons, trompette, trombone, lundi 12 novembre.

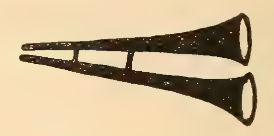
Contrebasse, alto, violoncelle, mercredi 14 novembre.

Comme de coutume, les concours d'admission auront lieu dans la huitaine qui suivra la clôture des inscriptions. Les aspirants inscrits seront convoqués par lettre.

— Par arrêté du préfet de la Seine, un concours est ouvert par la ville de Paris entre tous les musiciens français pour la composition d'une œuvre musicale de haut style et de grandes proportions, avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique. Toutefois, ne pourront prendre part au concours les compositeurs ayant eu une œuvre de trois actes au moins représentée dans un théâtre subventionné. Sont exclues du concours les œuvres déjà exécutées ou celles présentant un caractère liturgique. Les manuscrits devront être déposés à la préfecture de la Seine du 1er au 15 décembre 1906.

— Le 4 octobre, rentrée du cours Sauvrezis, 44, rue de la Pompe.

Mlle Sauvrezis fera cette année un cours « d'esthétique musicale » basée sur l'analyse des œuvres des maîtres; ce cours aura lieu de décembre à avril, une fois par semaine. Le programme d'études sera publié en novembre, ainsi que celui des conférenciers, qui traiteront de l'histoire de la musique et de l'histoire de l'art.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les reprises de *la Damnation de Faust* et de *Carmen*, données au cours de cette quinzaine, n'ont pas été moins bien accueillies que les spectacles de la première semaine de la saison.

L'œuvre de Berlioz fut surtout l'occasion d'un grand succès pour M. Decléry, qui a fourni une interprétation du rôle de Méphistophélès artistique au plus haut point. M. Morati, qui avait fait un si brillant début dans la *Bohème*, n'a pas toute l'ampleur que réclame le personnage de Faust; on a néanmoins goûté à nouveau le charme de sa jolie voix, de si précieuse qualité lorsque l'artiste ne cherche pas à en augmenter le volume. Le personnage de Marguerite servait de début à Mlle Magne. Visiblement émue le premier soir, elle a aux représentations suivantes, mieux fait apprécier une voix charmante, d'un joli timbre et flexible, servie par une diction expressive et distinguée.

Et *la Damnatian*, entourée de la mise en scène à la fois si brillante et si artistique qui fit sensation l'an dernier, a intéressé vivement, à des titres divers, les spectateurs de toutes catégories.

Carmen a valu une rentrée fort brillante à M. David; il y reparaissait avec M. Bourbon et Mme Eyreams, qui ont reçu également un accueil très flatteur. Mme Lafargue, en abordant avec succès le rôle de Carmen après s'être montrée dans celui d'Aïda, a fait preuve d'une grande souplesse de talent; dans l'œuvre de Bizet comme dans celle de Verdi, c'est la chanteuse, plutôt que l'interprète dramatique, qui a été applaudie. A signaler aussi l'apparition favorable de Mmes Carlhant et Bourgeois sous les traits de Frasquita et Mercédès. J. Br.

— La semaine dernière au foyer de la Monnaie, a eu lieu avec les artistes la première lecture d'ensemble de *Pelléas et Melisande*, de Debussy, et de *Madame Chrysanthème*, d'André Messager, qui seront les deux premières nouveautés de la saison.

Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Samson et Dalila;* le soir, la *Damnation de Faust;* lundi, le *Barbier de Séville;* mar-

di, *Faust;* mercredi, la *Damnation de Faust;* jeudi, *Aïda;* vendredi, reprise de *Lohengrin;* samedi, *Carmen*.

— M. Paul Gilson ayant sollicité un congé d'un an pour raison de santé, M. François Rasse, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, vient d'être chargé par M. Gevaert de faire par intérim le cours d'harmonie théorique dont M. Gilson était le titulaire au Conservatoire de Bruxelles.

— Un arrêté royal autorise le ministre de l'agriculture à accepter, au nom du gouvernement, pour le Conservatoire royal de musique de Bruxelles, la somme de deux mille francs donnée par Mlle Marie Tordeus, pour l'institution d'un prix de solfège au moyen des arrérages de cette rente.

— La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le lundi 1er octobre. L'enseignement comprend, on le sait, le solfège élémentaire, le solfège supérieur, le chant d'ensemble, la diction et la déclamation, le chant individuel, *Lieder* et duos de chambre.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le nouveau directeur du Théâtre royal, M. Pontet, vient de publier la composition de sa troupe. Nous y relevons les noms de : Mlles Lassara, Milly Gardy, Lily Dupré, Marchal, Frédax et Van Dyck.

Du côté des hommes, notons les ténors Gaillard et Fassin, le baryton Viaud et la basse Boussa ; MM. Gabyel, et Sainprey. Les chœurs comprennent vingt-huit hommes et vingt-deux dames. Première danseuse : Mlle Antonacci ; seconde danseuse : Mlle Schneider. Premier chef d'orchestre : M. de la Fuente.

Comme nouveautés, on parle de *Cendrillon* et de la *Reine Fiametta*. G. P.

GAND. — M. Martini, le nouveau directeur du Théâtre royal, vient de faire paraître le tableau de sa troupe. Nous y relevons les noms suivants : Ténors : MM. Dangosse, d'Estherel, Villers, Dumontier, Guillemot; barytons : MM. Closset, Figarella, Verheyden; basses : MM. Coiglio, Lasserre, Zery; soprani : Mmes Sterda, Roserai, Martini, Diels; mezzo : Mmes Nordy, Figarella, Bonheur.

L'orchestre sera dirigé par M. Kochs. Parmi les nouveautés annoncées, signalons : *Le Tasse* du vicomte d'Harcourt, *La Reine Fiamette* de Xavier Leroux, *Linario* de Daneau.

L'ouverture aura lieu le 1er octobre par *La Juive*.

Les Concerts d'hiver viennent de faire connaître les dates des concerts symphoniques qui seront dirigés par M. Edouard Brahy; ces dates sont fixées comme suit : Samedis 17 novembre, 15 décembre, 12 janvier et 9 février. Indépendamment des quatre concerts symphoniques, les Concerts d'hiver organiseront quatre séances de musique de chambre pour lesquelles les artistes suivants ont été engagés : Mmes Merten-Culp, Samuel-Kleeberg, MM. Cortot, Casals, Jacques Thibaud, le quatuor Schörg, la Société des instruments anciens de Paris, Mmes Bréma, Johann Smit et Backhaus.

Pour l'abonnement, s'adresser à la maison Beyer, Digue de Brabant, à Gand. MARCUS.

LA HAYE. — Le Théâtre royal français ouvrira sa saison le 1er octobre par le *Faust* de Gounod. Le personnel masculin de la troupe nouvelle et resté à peu près le même que celui de l'année dernière et ne compte que trois figures nouvelles pour nous : le baryton de grand-opéra Valette, la basse chantante Ernst et le chef d'orchestre, M. Bastide, qui remplacera M. Lecocq, tandis que M. Lecocq prendra la place de M. Barwolf, démissionnaire comme premier chef d'orchestre. Parmi les artistes femmes, il faut citer Mlle Thiesset, falcon, une jeune débutante dont on dit grand bien; Mlle Jacobson, première chanteuse de grand-opéra; Mlle Simony, chanteuse légère d'opéra-comique; Mlle de Potter, autre chanteuse légère; Mlle Costez, Galli-Marié; Mme Debrasy, deuxième dugazon, et, comme anciennes pensionnaires, le contralto Mme Dalcia et la duègne Mme Chavaroche.

La direction ne nous promet pour le moment qu'une nouveauté, la *Manon* de Puccini, et comme reprise, le *Freyschütz* de Weber, *Moïse* de Rossini, le *Roi d'Ys* de Lalo et le *Pré-aux-Clercs* de Hérold.

Le Kursaal de Scheveningue a dignement clôturé sa saison de concerts. On y a applaudi en dernier lieu le célèbre tragédien allemand Ernst von Possart, qui est venu réciter le poème de la *Sorcière* de von Wildenbruch, avec la musique composée pour ce poème par M. Max Schillings, et qui fut exécutée sous la direction de l'auteur.

M. Schillings nous a fait entendre encore son poème symphonique *Aube maritime*, qu'on avait déjà joué au concert de la société Diligentia, et qui a obtenu un très grand succès. Nous avons eu ensuite les débuts du prochain directeur de l'Orchestre philharmonique de Berlin, le Dr Kunwald, qui est venu diriger trois concerts. Il a fait bonne impression. Il a de la chaleur et de l'élan.

A La Haye, nous sommes *menacés*, pour la saison prochaine, d'un véritable déluge de concerts. Sans compter les dix concerts de la société Diligentia, il y aura les dix concerts de l'orchestre Mengelberg, d'Amsterdam, les soixante matinées et concerts populaires du Residentie Orkest; enfin, les trois agences de concerts d'Amsterdam nous promettent un essaim de solistes, tous de « premier ordre », naturellement! Bref, un total de bien plus de cent concerts pour la saison.

Je plains les pauvres critiques. Ed. de H.

OSTENDE. — Ma dernière correspondance s'arrêtait au 30 août, à la troisième séance de violon donnée par M. Eugène Ysaye. Le 31 août, M. Léon Rinskopf a consacré une soirée à l'exécution d'œuvres d'auteurs hollandais. L'on y a entendu des pages hautement intéressantes; citons d'abord une belle page symphonique de M. Edouard de Hartog : *Pensée de minuit*, d'après une méditation de Lamartine. L'œuvre est d'une large conception, d'une écriture habile, amplement sonore. Et comme l'inspiration s'y soutient, avec une grande élévation de pensée!

Le programme hollandais portait encore une *Rapsodie javanaise* de M. Dirk Schäfer, très bien faite, avec une discrète teinte d'exotisme; puis une autre rapsodie de M. Van Anrooy, où l'air populaire *Piet Hein* a fourni le fond de la trame orchestrale. Cette page décèle beaucoup de métier et offre une grande variété et de piquants contrastes dans les épisodes; de M. Joh. Wagenaar, enfin, des fragments symphoniques de l'opéra *De Doge van Venetië*.

La partie vocale du concert était confiée à M. Gérard Zalsman, de Haarlem, qui a chanté deux *Lieder* de Philip Loots et un morceau d'une certaine envergure de M. W. Landré : *Erklärung*, d'après un poème de Heine; cette page vocale est revêtue d'une orchestration polyphonique des plus intéressante.

Le clou de la saison, au point de vue musical, a été le concert dirigé par M. Richard Strauss et où le maître avait mis au programme, outre la huitième de Beethoven, ses deux poèmes symphoniques *Don Juan* et *Mort et Transfiguration*. Préparée avec un soin inusité, cette exécution a été merveilleuse de clarté et de cohésion. Quelle maîtrise dans cette polyphonie, où toutes les parties chantent à l'envi, avec la plus entière indépendance, sans que l'on perde jamais l'impression de la grande ligne, de la clarté, de la beauté de l'ensemble.

M. Richard Breitenfeld, de Francfort, a chanté l'admirable *Hymnus* avec orchestre, puis des *Lieder : Rêve crépusculaire* et *Demain*, où la voix se superpose si heureusement à la conclusion d'une longue introduction de piano et déroule ensuite son chant avec un sentiment si profond! Tout le concert, d'ailleurs, a admirablement porté, et le maître symphoniste a été l'objet de longues ovations, dont l'orchestre mérite une part pour sa belle tenue et sa superbe performance.

Les trois séances d'Ysaye n'ont pas épuisé la série de nos concerts de violon; nous avons entendu, au dixième concert artistique, la jeune Hongroise Stefi Geyer, qui a fait admirer sa jolie sonorité et sa solide technique dans un concerto de Tschaïkowsky, dans le rondo de Saint-Saëns et dans deux pages de Sarasate jouées comme *bis*. L'orchestre, dirigé par M. Rinskopf, compléta ce programme par la *Psyché* de César Franck et la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, rendues avec un grand souci d'art.

Le vendredi suivant, c'était à M. Auguste Strauwen, notre flûtiste solo, de se faire applaudir dans le concerto en *ré* de Mozart, agrémenté de cadences de Gevaert. Exécution impeccable comme style et comme mécanisme; quant au son, M. Strauwen est d'une suavité rare, et c'est un charme de l'entendre phraser les jolies cantilènes de Mozart. Au même concert, M. Edouard Jacobs a triomphé dans une série de pièces pour *viola di gamba*.

Enfin, la série des vendredis classiques s'est terminée le 21, avec M. Albert Spalding, un jeune violoniste américain au son ample, au style viril; il a interprété le troisième concerto de Saint-Saëns, une romance de Beethoven et les *Airs tziganes* de Sarasate. Quand j'aurai dit que M. Rinskopf avait mis au programme le prélude de *Parsifal* et des fragments du *Crépuscule*, l'on jugera qu'il n'y avait pas moyen de clore plus brillamment cette suite d'auditions exceptionnelles.

La musique belge n'a pas été négligée non plus, cette année. Mardi, l'on a entendu un très mélodieux larghetto pour alto et orchestre du jeune compositeur gantois S. Lonque; mercredi M. Rinskopf a conduit une exécution du triptyque symphonique de M. Jan Blockx; jeudi dernier, M. Emile Mathieu a pris le bâton de chef d'orchestre pour diriger son poème symphonique *Noces féodales*, une œuvre de valeur qui a été très applaudie.

Quant aux solistes du chant, septembre ne l'a guère cédé au mois précédent; nous avons pu applaudir Mme Litvinne et M. Van Dyck, dans des fragments wagnériens; Mlle Lilian Grenville, une délicieuse cantatrice américaine, douée d'une voix jeune, fraîche et souple; Mme Ida Ekman, qui a donné de sa voix limpide un air de Hændel, une barcarolle de Berlioz et un air très impressionnant de la *Dame de Pique*, de Tschaïkowsky. Mme Marie Bréma est venne chanter ici les *Chansons à danser*, si curieuses, de Bruneau, et des mélodies de Stanford; Mlle Gabrielle Wybauw, cette jeune artiste bruxelloise de tempérament superbe, a eu deux concerts, où elle a interprété *Mignon*, un très beau *Lied* d'Emile Mathieu, la cantate *Vittoria*, de Carissimi, le *Chant d'amour*, si expressif, de M. Léon Dubois, la *Fiancée du Timbalier*, de Saint-Saëns, et les *Chansons à danser* déjà citées, le tout rendu avec une grande sincérité d'expression et d'une voix que l'on sait fort belle.

Mais le triomphateur du mois, au point de vue du chant, aura été le fameux ténor Alessandro Bonci, un artiste chez qui la beauté d'un organe souple, étendu et juste, le cède à peine à l'art du chant le plus consommé.

M. Bonci a soulevé ici, à chaque concert, les applaudissements les plus enthousiastes; il file le son, réalise le *decrescendo* de la manière la plus parfaite, et obtient les effets de demi-teinte les plus rares. Le célèbre artiste se fera encore entendre ce dimanche soir, 30 septembre, au concert de clôture de la saison d'été.

Lundi s'ouvre la saison d'hiver, pour laquelle la direction du Kursaal a fait une série de beaux engagements.

On sait que M. Marquet, directeur général de la Société des Bains de mer d'Ostende, a institué un concours lyrique avec trois prix de 25,000, 15,000 et 10,000 francs, et exécution des œuvres primées à Ostende avec les meilleurs éléments du théâtre royal de la Monnaie. Les conditions de ce concours seront déterminées très prochainement. M. Léon Rinskopf va, en effet, réunir une commission d'artistes, d'hommes de lettres et de théâtre, à l'effet d'en fixer les termes et délais. Nous aurons soin de les publier au plus tôt dans le *Guide musical*.

L. L.



NOUVELLES

M. Paul Viardot, fils de la grande tragédienne lyrique, Pauline Viardot, publie dans la *Revue de Paris* des souvenirs d'artiste où il y a quelques notes intéressantes sur Berlioz et Gounod, qui furent on le sait, des familiers de la maison, et sur d'autres personnalités musicales d'il y a cinquante ans :

« Mes toutes premières années, raconte-t-il, n'ont laissé dans ma mémoire que l'image un peu confuse d'un vieux petit château à tourelles entouré de fossés couverts d'herbes vertes troublées par des plongeons de grenouilles : le château de Courtavenel, en Seine-et-Marne, où je suis né.

» Les longs roseaux ornés de boudins de velours brun qui entouraient ses fossés me paraissaient des forêts inextricables; je passais la majeure partie du temps auprès de ma bonne, que j'avais baptisée du nom de Babique, dans le jardin ou à la ferme, sans me soucier des personnages importants, hôtes ordinaires de la maison, qui me laissaient bénévolement grimper sur leurs genoux, bienveillants martyrs de l'encombrante enfance.

» La maison paternelle était continuellement emplie de visiteurs; sa proximité de Paris rendait le voyage facile; les uns venaient y passer la journée, d'autres y restaient plusieurs mois.

» Berlioz y vint travailler avec ma mère, qui lui rendait le grand service de corriger ses basses! Car, si étonnant que cela puisse paraître, ce grand génie manquait totalement du sentiment de la basse! *La Prise de Troie* et *Les Troyens* furent ainsi complètement revus par ma mère, qui, à son tour, profitait de la présence du maître pour étudier avec lui *Orphée* et *Alceste*, rôles qu'elle devait chanter d'une façon inoubliable au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra.

» Gounod fut aussi le commensal de la maison. Ma mère s'intéressait au jeune homme; elle l'avait mis en rapports avec un grand ami de ma famille, Emile Augier, qui écrivit pour lui le livret de *Sapho*, opéra qu'elle devait faire recevoir et créer. Cette œuvre fut écrite à Courtavenel, où Gounod, très attristé par la mort d'un frère chéri, reçut l'hospitalité ainsi que sa mère aveugle.

» Vivier, le grand corniste qui a laissé une réputation bien méritée de farceur fantaisiste, mettait la maison sans dessus dessous par ses farces toujours renouvelées. Il était excellent musicien et improvisait des mélodies charmantes que ma mère appelait des « mélodies populaires d'un pays inconnu ».

» Désirée Artot, alors toute jeune fille, travail-

lait le chant. Elle avait été présentée à ma mère dans l'espoir que celle-ci la dégoûterait de la carrière théâtrale, sa famille ne lui reconnaissant aucune disposition. Ma mère ne fut pas de cet avis; contrairement à la volonté des parents, elle consentit à donner des leçons à la fillette, qui devait devenir plus tard une des plus charmantes cantatrices de l'époque. »

— On annonce deux nouveaux opéras sur la légende de *Faust*. L'auteur de ces deux ouvrages est un jeune compositeur allemand, du nom de Brugman. Du poème de Gœthe, il a tiré deux opéras distincts : *Le Docteur Faust* et *Marguerite*. Il déclare aujourd'hui qu'il « s'est senti le devoir et la force d'exprimer musicalement ce qui n'a pas été vraiment dit jusqu'à ce jour ». Si les déclarations de M. Brugman sont authentiques, elles ne manqueront pas d'étonner ceux qui connaissent, pour les avoir entendus ou étudiés dans la partition, non seulement le *Faust* de Gounod, la *Damnation de Faust* de Berlioz, le *Mefistofele* de Boïto, mais encore le *Faust* de Spohr, celui de Lindpaintner, celui de Rietz, de J.-L. Hatton, de Lassen, de Lickl, de Zoellner, — sans parler des ouvrages lyriques moins connus du chevalier de Seyfried, de Bénancourt, de Pellaert, de Hennebert, de F. de Roda, etc.

— De Saint-Pétersbourg :

« Les représentations d'opéra italien auront lieu, cette année, non plus dans la salle du Conservatoire, mais à l'Aquarium. La direction s'est assuré le concours de Mmes Gemma Bellincioni, Maria Calvany, Van Brandt, Marie Hay et Angelica Pandolfini, et de MM. Anselmi et Titta Ruffo. »

— De notre correspondant de La Haye : « Le Wagnerverein néerlandais annonce pour le 8 et le 10 novembre, au Théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, deux représentations de la *Walkyrie*, avec le concours de Mmes Ellen Gulbranson (Brünnhilde), Marie Wittich (Sieglinde), Marie Bréma (Fricka), MM. le Dr von Bary (Siegmund), Feinhals (Wotan) et Corvinus (Hunding). Au mois de juin 1907, le Wagnerverein donnera de nouveau deux représentations de *Parsifal*. »

— Une troupe d'opéra italien va s'installer à Amsterdam pour la saison prochaine. Comme nouveautés, elle annonce : *Siberia*, *Andrea Chenier*, *Fedora* de Giordano, l'*Amico Fritz* de Mascagni, *Germania* et *Lara* de Leoncavallo.

— Le maëstro Alberto Franchetti, l'auteur de *Germania*, travaille à un opéra dont le sujet est tiré de l'histoire de Marie-Antoinette.

Quand nous délivrera-t-on des drames lyriques inspirés par la révolution de quatre-vingt-neuf et les journées de la Terreur, où la musique n'a rien à voir?

— On nous écrit de Milan : « Nous avons eu dans les premiers jours de septembre, au salon des fêtes de l'Exposition internationale, une séance d'art vraiment intéressante. Le chœur *a capella* du cercle Dieu et Patrie, de Gand, est venu nous donner un concert de musique ancienne, comprenant des chansons flamandes et françaises du XVIe et du XVIIe siècle, qui a ravi les amateurs.

Les exécutants, au nombre de vingt, dix dames et autant d'hommes, sous la direction de M. Charles De Sutter, obtiennent des effets vraiment surprenants. Ils nous ont fait entendre une série de chansons arrangées pour voix mixtes, par Gevaert, *La Vache égarée*, *L'Abandonnée*, pleine de douloureuse passion, et une superbe *Chanson joyeuse de Noel*, avec des refrains d'une surprenante modernité.

Les chansons et chœurs arrangés par M. Flor. Van Duyse n'ont pas obtenu moins de succès. Le *Lied* célèbre des *Enfants du Roi*, d'une polyphonie riche et variée, a obtenu un succès extraordinaire. Après le *Slaap, kindeken, slaap*, d'une suavité sans pareille, l'enthousiasme semblait ne pas vouloir cesser. La dernière strophe fut dite dans un *pianissimo* qu'il serait difficile d'égaler. On a fait fête aux solistes de cette intéressante compagnie, Mme ten Berghe-De Muynck et Mlle De Vos, et tous les journaux rendent hommage à leur talent, comme à celui de M. Charles De Sutter, un excellent maëstro d'*a capella*.

M. Emile De Groote, organiste de la cathédrale de Gand, s'était chargé, pour donner de la variété au programme, d'exécuter quelques morceaux pour orgue des maîtres belges : Franck, Tinel, d'Hulst, etc. Son succès fut grand et bien mérité. »

— On assure qu'on vient de découvrir dans la haute Autriche le violon qui avait appartenu à Mozart et que l'on croyait avoir été vendu en Angleterre. Il est, paraît-il, aujourd'hui en possession du nommé François-Joseph Lenk, maître d'école d'un petit pays.

Ce violon aurait été vendu d'abord par l'oncle de Mozart à un haut fonctionnaire, lequel, à son tour, l'aurait cédé à un frère du propriétaire actuel. Ledit violon affecte la forme des beaux instruments d'Amati.

Si le fait est véritable, cette relique artistique devrait être acquise par quelque grand musée, et non abandonnée à des pérégrinations dangereuses pour la sécurité d'un tel instrument.

— Le célèbre chanteur et professeur de chant Manuel Garcia, mort le 1er juillet dernier dans sa cent-deuxième année, a laissé, par un testament dont les principales dispositions viennent d'être connues, 12,500 francs à chacune de ses deux filles, 2,500 francs à chacune de ses trois nièces, 12,500 francs pour l'achat d'un souvenir destiné à un ami, M. Chamerot, des bronzes à sa sœur, Mme Pauline Viardot-Garcia, et le reste à sa femme, Mme Beata Ellen Rodriguez-Garcia. On donne le chiffre de 102,905 francs comme représentant le montant de la fortune laissée par le célèbre artiste.

— De Monte-Carlo : « Le grand concours international de musique ouvert sous le haut patronage de S. A. S. le prince de Monaco, de M. Henry Deutsch (de la Meurthe) et de la Société des Grandes Auditions musicales de France, qui devait être clos le 31 octobre 1906, est prorogé jusqu'au 31 janvier 1907; à cette époque, les concurrents devront avoir envoyé leurs manuscrits à M. le secrétaire général du concours international de musique, 32, rue Louis-le-Grand, Paris. Rappelons que les prix sont les suivants : 30,000 francs pour l'opéra, 12,000 francs pour l'opéra-comique, 8,000 francs pour un trio et 2,000 francs pour une sonate. Les conditions particulières du concours sont consignées dans une brochure spéciale qui sera mise à la disposition de ceux qui en feront la demande.

NÉCROLOGIE

On nous annonce de Francfort-s/Main la mort du grand chanteur et professeur de chant Jules Stockhausen. Il a succombé le 22 septembre à l'âge de quatre-vingts ans.

Né à Paris en 1826 d'un père musicien, d'origine alsacienne et d'une mère allemande, Marguerite Schuck qui eut son heure de vogue comme cantatrice, J. Stockhausen reçut une éducation musicale exceptionnelle. Elève de Bussine pour le chant, au Conservatoire de Paris, il se perfectionna ensuite avec le grand maître Manuel Garcia qui vient de mourir, plus que centenaire et qu'il suivit à Londres jusqu'en 1852. Il fut alors engagé à l'Opéra-Comique de Paris mais n'y trouvant pas l'emploi qu'il désirait il partit pour l'Allemagne qu'il ne devait plus quitter, à part au second et court engagement à l'Opéra-Comique en 1856. C'est de l'autre côté du Rhin qu'il devait faire toute sa carrière, d'abord au théâtre de Mannheim, puis comme chanteur de concerts.

Il excella surtout dans le *Lied*, et jamais peut-être Schubert, Mendelssohn, Schumann et plus tard Brahms n'eurent d'interprète à la fois plus expressif et plus émouvant. Sa voix n'était pas de qualité exceptionnelle et ne brillait point par l'éclat, mais elle était d'une égalité rare dans tous les registres et ce baryton qui parvenait à faire frissonner une salle par le tragique de son expression, vocalisait comme une chanteuse légère. Stockhausen alliait à une diction d'une netteté incomparable la technique vocale la plus accomplie. C'était, en outre, un admirable musicien, lisant les partitions les plus difficiles avec une aisance que rien n'effarait. Richard Wagner au moment où il commença à préparer les études de l'*Anneau du Nibelung*, lui proposa le rôle d'Albérich. Il avait songé aussi, à l'origine, à l'engager pour diriger les études de chant à l'école d'art dramatique qui devait être fondée à Munich, puis à Bayreuth. Mais Stockhausen ne put se résoudre à accepter. De 1862 à 1867, il avait dirigé à Hambourg les concerts de la *Singakademie*. En 1874, il fut appelé à la direction du *Sternsche Gesangverein* de Berlin, où il se distingua par de belles exécutions d'œuvres de Bach et de Hændel. Enfin, en 1878, il s'établit à Francfort comme professeur de chant, ne paraissant plus qu'assez rarement dans les concerts, mais formant de remarquables élèves, Herminie Spies, les barytons Henschel, Systermans et Van Roy, etc. A Bruxelles, Jules Stockhausen se fit entendre plusieurs fois au Conservatoire royal, au Cercle artistique et à l'ancienne Société de musique. Il eut également de grands succès à Londres dans les concerts. Il avait publié en 1887 une remarquable méthode de chant, dont il est regrettable qu'il n'y ait pas de traduction française. En Stockhausen, l'Allemagne perd un de ses plus nobles artistes.

— Un des wagnéristes de Paris les plus justement connus, pour sa compétence, son érudition et sa passion très large et très éclairée pour la musique M. le juge d'instruction Antoine Lascoux, est mort il y a quelques semaines, en villégiature en Périgord. On sait que Fantin Latour avait peint un très beau portrait de lui dans le groupe si connu intitulé *Autour du piano*. M. Adolphe Jullien, l'un de ses plus intimes amis, a dit dans les *Débats* avec autant d'autorité que d'émotion ce que fut vraiment cet esprit distingué et qui fut aussi un homme bon et bienveillant.

« Tout en remplissant avec une conscience et une dignité rares ses fonctions de juge d'instruction auxquelles l'avaient destiné son nom et ses études, A. Lascoux s'était lié de très bonne heure avec des artistes appelés à devenir célèbres. Ami

particulier de l'intrépide Pasdeloup, de Vervoitte, le maître de chapelle de Notre-Dame, de l'organiste Chauvet, du violoniste Garcin et de tant d'autres; en rapports fréquents avec les jeunes organistes de ce temps-là, qui s'appelaient Saint-Saëns, Fauré, Th. Dubois, etc., Antoine Lascoux avait organisé, d'abord chez lui, des soirées de musique tout intimes où il occupait le piano, où s'étaient graduellement insinués des artistes très en vue, où des compositeurs étrangers, arrivant pour la première fois à Paris, trouvaient tout de suite un excellent accueil. Peu à peu, ces séances de musique de chambre s'étaient transformées en de véritables concerts privés à petit orchestre, où le maître de la maison, émigrant de sa maison même, avait sous ses ordres des chefs d'orchestre en renom; où tous les wagnéristes de Paris s'efforçaient de se faire inviter afin d'entendre là des fragments des derniers ouvrages de Wagner arrangés pour orchestre restreint par M. Humperdinck. Ces séances eurent un retentissement tel que Lascoux crut bientôt devoir les arrêter, le magistrat ne pouvant pas disparaître entièrement sous l'amateur de musique. Elles remontent à vingt-cinq ans environ et étaient désignées sous le nom assez bien imaginé de Petit Bayreuth. »

A. Lascoux à cette époque était aussi un fervent des Concerts populaires de Bruxelles. Il y vint fréquemment assister aux premières exécutions d'œuvres symphoniques de ses amis Chabrier, Vincent d'Indy, Henri Duparc, etc., que Joseph Dupont portait courageusement à ses programmes. Il fut aussi de toutes les premières wagnériennes au Théâtre de la Monnaie.

Un hommage est dû à sa mémoire pour les services qu'il a rendus, lui simple particulier, à la cause wagnérienne et de la jeune école française, et, plus généralement, à tous les adeptes de l'art musical.

— Nous apprenons avec un sentiment de regret la mort du compositeur Jacobi, décédé, il y a quelques jours, à Londres. Ancien lauréat (1er prix de violon) du Conservatoire de Paris, il avait fait partie longtemps de l'orchestre de l'Opéra. En 1871, il s'installait à Londres, devenait le chef d'orchestre de l'Alhambra et il occupait pendant des années cette situation sans que, en dépit de ses devoirs professionnels, son talent de compositeur cessât de produire. Il a écrit la musique de cent deux ballets tous représentés, quelques-uns avec le plus vif succès.

A Paris, on avait applaudi sa petite partition *Mariée depuis midi*, d'après un livret de MM. William Busnach et A. Liorat. Elle avait un seul personnage, et ce personnage avait été créé, aux Bouffes-Parisiens, par Mme Judic. Il avait fait représenter en 1883, sur la scène de la Renaissance, *La Clairon*, une opérette en trois actes, sur un livret de MM. Marot, Frébault et de notre ami Edouard Philippe. Cette dernière partition, ainsi qu'une *Frétillon*, donnée à Bruxelles, est fort estimée des connaisseurs. M. Jacobi laisse deux fils qui tous deux habitent Londres. L'un d'eux est un décorateur très estimé dans le monde des théâtres; l'autre est chef d'orchestre. Les correspondances artistiques de M. Jacobi étaient particulièrement appréciées par les écrivains de théâtre de Paris auxquels, avec une complaisance inépuisable, il fournissait tous les renseignements capables de les intéresser. C'était, d'ailleurs, un excellent homme et qui sera regretté de tous ceux qui l'ont connu.

— Le violoniste-compositeur Jean-Grégoire Pénavaire vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-sept ans. Il avait fait jadis partie des orchestres du Théâtre-Italien et du Théâtre-Lyrique. Comme compositeur, on connaît de lui une ouverture dramatique, un concerto pour violon et orchestre et un assez grand nombre de mélodies vocales et de pièces instrumentales. Il a fait jouer aussi, dans divers casinos, deux ou trois opérettes.

— Un ténor de grand-opéra, M. Wilhelm Keller, vient de mourir à Kitzbühel, dans le Tyrol, des suites d'un empoisonnement accidentel. Il avait été d'abord chef d'orchestre, puis, s'étant découvert une voix forte et puissante, avait chanté avec succès à Coblentz et à Wurtzbourg. Il était né à Schwerin en 1874.

« Valses lentes ».

Encore une..., mais cette nouveauté surpasse les précédentes et est, à coup sûr, la reine des valses lentes.

Amour d'Automne, dont les auteurs sont MM. René Gasty et Léon Charley, unit à son charme exquis l'avantage de faire participer le public au concours ouvert pour tous, dont les prix se montent à 1500 francs.

Hachette et Cie, Paris; Katto, Bruxelles.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Faust; Le Prophète; Le Freischütz, Coppélia; Tannhäuser; Faust; Guillaume Tell.

OPÉRA-COMIQUE. — Mireille; Lakmé; Manon; Carmen; La Traviata; La Vie de Bohème; Louise; Lakmé, la Fille du régiment; Carmen; Mignon; Werther; Le Barbier de Séville, les Noces de Jeannette; Louise; Carmen; Manon.

TRIANON. — Les Cloches de Corneville.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Aïda; Samson et Dalila; La Damnation de Faust; Faust; La Bohème; Carmen; La Damnation de Faust; Faust; Samson et Dalila; Carmen; La Bohème; Aïda; Samson et Dalila; Faust; Carmen.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 40. 7 OCTOBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

MAY DE RUDDER. — SHAKESPEARE ET LA MUSIQUE.
H. DE CURZON. — UN PORTRAIT DE MOZART ENFANT.
EDOUARD LOPEZ-CHAVARRI. — LE RÉPERTOIRE DES MUSIQUES D'HARMONIE.
LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra-Comique, H. de C.; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprises du « Barbier de Séville » et de « Lohengrin », au Théâtre royal de la Monnaie; Petites nouvelles.
CORRESPONDANCES : Anvers. — Liége. — Tournai.
NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. -Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



SHAKESPEARE ET LA MUSIQUE

A Georges Eekhoud, l'enthousiaste évocateur des poètes élizabethéens

All deep things are song.
CARLYLE.
To each word, a warbling note.
SHAKESPEARE.

DANS l'œuvre de Shakespeare, il est une chose qui frappe l'esprit et l'imagination : c'est la profonde *musicalité* de ce théâtre unique et colossal, d'où s'élève, suivant l'expression de Carlyle, « une sorte de psaume universel » chanté par « le prêtre mélodieux de l'Eglise universelle du futur et de tous les temps, par le prêtre de l'Humanité » (1).

En effet, au travers des poèmes, des drames, des fantaisies du grand Will, les enveloppant souvent dans son incomparable sphère d'harmonies, laissant planer partout comme un merveilleux et subtil nuage sonore, la musique apparaît toujours vivante et essentielle. C'est elle qu'on trouve partout, dans sa profonde signification philosophique, *musique intérieure* que n'atteignent et ne perçoivent que ces « voyants »; dans son expression plus sensible de *musique extérieure*, tantôt évoquée par le poète en métaphores délicates ou splendides, chantée par lui avec un enthousiasme quasi religieux, tantôt réellement et effectivement représentée par l'adjonction à la parole du chant, des instruments, et toujours présente d'ailleurs dans cette langue admirable de Shakespeare, que Taine, avec raison, trouvait souvent « plus voisine de la musique que de la littérature » (1).

(1) CARLYLE : *On Heroes and Hero-Worship*.

L'expression, du reste, répondait à la pensée, qui elle-même était déjà un *chant*, car c'était celle d'un étonnant et prodigieux visionnaire, dont le regard libre et pénétrant avait su arriver au cœur même des choses, découvrant les mystères sacrés et immuables de l'univers, l'harmonie intime de la nature, « l'élément primordial de nous et de toutes les choses ». Or, « regardez profondément et vous verrez musicalement, le cœur de la nature étant partout musique, si vous pouvez seulement l'atteindre » (2).

Si jamais poète eut cette puissance de pénétration intérieure, ce fut bien Shakespeare, et ce don extraordinaire de vision s'augmentait encore en lui de toute l'insatiable soif de savoir des hommes de la Renaissance, des expériences de sa vie libre et ardente, de l'extrême sympathie qu'il apportait à tout ce qui l'intéressait, enfin d'une infinie sensibilité qui faisait du poète un « parfait instrument de musique »(3)

(1) TAINE : *Histoire de la littérature anglaise* (2e vol.).
(2) CARLYLE : *On Heroes*.
(3) TAINE : *Histoire de la littérature anglaise*.

vibrant au moindre attouchement. Génie immense qui nous apparaît tantôt comme le soleil répandant sa lumière sur le monde entier, tantôt comme une mer immuable et transparente qui reflète dans ses eaux profondes, depuis des siècles, l'image de tous les continents qu'elle baigne, Shakespeare, comme un rayonnant foyer, reçoit et donne toutes les lumières et toutes les musiques!

De tous les pays et de tous les temps, il a évoqué et appelé les âmes à lui, âmes des vivants et des morts; lorsqu'elles sont venues à son puissant appel, il les a étreintes avec passion; il a fouillé leur conscience, il a surpris le « chant profond » de leur cœur, il « sentait mille âmes dans la sienne ». Chacune lui a livré son secret et lui a abandonné sa voix, car elles ont trouvé en lui un chantre incomparable et puissant. Alors, concentrés au cœur même de ce prodigieux visionnaire qui les pénètre de son plus perçant regard, tous ces sentiments et toutes ces passions vont, avec une puissance nouvelle, renaître à la lumière. Car, à présent, ces vies jaillissent de l'esprit même du poète; elles apparaissent non seulement dans leurs manifestations extérieures, mais « le mécanisme intérieur est aussi visible » (1), « leur profond mystère, c'est-à-dire la *mélodie* qui s'y trouve cachée, l'intime harmonie de cohérence qui est leur âme, par laquelle elles existent et ont le droit d'exister » (2). De leur première manifestation jusqu'à leurs ultimes et suprêmes effets, sentiments et passions nous apparaissent dans une magnifique gradation, ce qui faisait dire à Berlioz, que « Shakespeare est le véritable auteur du *crescendo* » (3).

Mais au-delà du monde tangible où naissent et se déroulent les passions humaines, la puissance irrésistible du grand voyant parvient aussi à nous entraîner dans le monde subtil des esprits cachés, bons ou malfaisants, forces mystérieuses, éternelles, qui semblent planer invisibles

(1) Gœthe : *Wilhelm Meister*.

(2) Carlyle : *On Heroes*.

(3) Berlioz : *A travers chants (Roméo et Juliette)*.

sur les destinées. Le monde qu'ils habitent n'est lui-même qu'une « atmosphère sonore », toute en suaves mélodies ou en bruyantes discordances, suivant la nature bienveillante ou funeste des esprits qui s'y cachent. Quand ils descendent sur terre, cette même atmosphère continue de les envelopper, et leur voix n'est autre chose qu'un chant harmonieux, un sourd grondement ou une hideuse clameur.

C'est dans l'obscurité d'effrayantes nuits orageuses, au bruit du tonnerre et annoncée par les cris funèbres des oiseaux nocturnes, que s'abat la noire nuée des esprits malfaisants, les sorcières de Macbeth « hurlant » leur sinistre salut au « thane » ambitieux et leur ronde fantastique autour du chaudron infernal où bouillonnent d'ensorcelés mélanges. Une autre nuit, de noirs esprits sont venus présider à la naissance d'un monstre de la terre, Richard III, ou d'un irréductible et sanguinaire révolté, Glendower; « les hiboux criaient, les chiens hurlaient et une hideuse tempête abattait les arbres! Le corbeau croassait au plus haut de la cheminée et de bavardes pies piaillaient en affreuses discordances » (1). Par une nuit semblable où, sur les nuées orageuses, combattaient de fiers et féroces guerriers, au milieu des gémissements des mourants, du hennissement des chevaux, la mort elle-même troublait par son apparition les rêves de Calphurnia, la craintive épouse de César, pressentant avec raison la fin du grand capitaine (2). Et pourtant, tout effrayante qu'elle soit, l'épouvantable nuit d'orage ne fait pas reculer les héros de Shakespeare au cœur de fer; au contraire, ils vont souvent eux-mêmes, tels Bolingbroke et York, conjurer « les esprits des ténèbres et des lacs brûlants ».

(1) *Henry VI*, troisième partie, acte V, scène 7.

(2) Cette vision de Calphurnia est à rapprocher du rêve clairvoyant de Sieglinde, au deuxième acte de la *Walkyrie;* l'imagination des grands poètes du Nord, anonymes ou autres, semble de tout temps avoir été frappée de visions semblables reproduisant les mêmes sentiments et sensiblement les mêmes images, depuis l'Edda et le Beowulf jusqu'à l'épopée wagnérienne.

Mais il suffit que le coq chante, annonçant le matin, pour qu'avec la nuit disparaissent aussi les sombres apparitions, et dans la brillante lumière des jours ensoleillés comme dans la demi-clarté des soirées estivales, voici rayonner tout le monde délicieux et ravissant des esprits bienfaisants, baignés dans une atmosphère de suaves harmonies : Titania et Obéron, enjoués et rieurs, le délicieux et spirituel Puck et le chœur de fées qui chantent et dansent pour leur reine les plus gracieux rondeaux. Ailleurs, le mélodieux Ariel, création unique dans l'œuvre de Shakespeare, essence de bonté et de vérité, de beauté et d'harmonie, pur et libre esprit de l'air dont le « chant n'appartient pas à la terre ». Au service du noble Prospero, le plus souvent invisible, il apparaît parfois aussi sous les formes les plus gracieuses : séduisante nymphe des eaux, léger petit oiseau qui dort dans la corolle d'une primevère, et toujours exhalant les plus suaves chansons. La brute même, personnifiée par Caliban, sorte de bête grondante, est séduite et vaincue par le charme de cette voix qui lui donne le doux sommeil et les beaux rêves, si bien que « s'il s'éveille, il pleure pour rêver encore ». Dans son île « pleine de murmures, de sons, de douces mélodies », à côté du léger Ariel, Prospéro évoque encore les belles divinités de l'antiquité grecque : Iris, Cérès, Junon elle-même ; puis un gracieux cortège de nymphes et de faneuses viennent à lui, accompagnées de douce musique, et lui donnent le spectacle d'une charmante pastorale. Bientôt pourtant, toutes s'évanouissent avec un bruit confus, « en vapeur, en subtile vapeur », comme disparaîtront « les tours » couronnées de nuages, les palais splen- » dides, les temples solennels, le grand » globe lui-même. Nous sommes de cette » poussière dont sont faits les rêves, et » notre courte vie est entourée de som- » meil (1). »

Une autre fois, dans la « musique des sphères », c'est Diane qui apparaît à Périclès endormi, ou bien la sirène enchanteresse portée par un dauphin et qui, passant devant le promontoire où rêve Obéron, chante « d'une voix si douce et harmo- » nieuse que la rude mer elle-même s'apaisa » à son chant et que plusieurs étoiles tom- » bèrent enivrées du haut de leurs sphères » pour entendre la musique de la fille de » l'onde » (1).

Ailleurs, des voix plus célestes, plus mystiques surtout, chant apaisant des esprits de la paix, viennent se faire entendre, consolantes au chevet des agonisants : tandis que quelques musiciens jouent auprès de la mourante et malheureuse Catherine d'Aragon, femme d'Henri VIII, une musique triste et solennelle qu'elle appelait son « glas », voici que, soudain, la reine, à moitié transfigurée déjà, perçoit d'autres chants plus subtils qui lui font pressentir « les célestes harmonies vers lesquelles elle s'avance ».

Shakespeare semble avoir attribué à la musique une importance capitale dans les sentiments des mourants (2) ; elle est la dernière et la plus subtile impression de la vie qu'ils abandonnent, comme elle est aussi l'expression de leur aspiration au repos espéré et la première notion précise de l'au-delà mystérieux. Elle est comme un lien et comme une échelle entre le monde tangible et l'invisible Inconnu, ou bien le chant du cygne d'exquises femmes, aimantes et déçues, de princes puissants et trahis. Sous cette dernière forme, elle est tantôt la bien vieille romance du « Saule vert », qui hante Desdémone à la veille de mourir, qu'elle-même chante à sa fidèle Emilia et que celle-ci, suivant sa maîtresse dans la mort et « voulant, pareille au

(1) *La Tempête*, acte IV, scène I.

(1) *Le Songe d'une nuit d'été*, acte II, scène 2.

(2) Le fait que les mourants perçoivent des chants ou des accords harmonieux produits sans aucune cause apparente, est du reste fréquent et scientifiquement observé. Un des cas les plus remarquables fut noté à la mort du poète Mörike, qui, peu de jours avant sa fin, entendit longtemps une suave et mystérieuse musique, lui donnant le pressentiment de sa mort. Voir à ce sujet : *Die Mystichen Erscheinungen der menschlichen Natur*, von Professor Dr Perty (Berne).

cygne, mourir en musique », reprendra à son tour : « Saule, saule, saule! ». Tantôt elle exprimera les dernières plaintes d'Ophélie tombée avec ses guirlandes dans la « mare tout en pleurs » où, comme la sirène portée sur les flots, « elle chantait des lambeaux d'anciennes mélodies » quand bientôt, hélas! la pauvre créature fut entraînée « de sa romance mélodieuse, à la mort, au fond boueux des eaux ». Plus poignante est la chanson du roi Jean, « cygne pâle et défaillant, qui chante un » hymne triste pour sa propre mort et, de » son frêle organe, conjure son corps et » son âme à leur dernier repos » (1). Quelquefois, chez ces mourants, la musique s'exprime avec moins de charme et de netteté apparente, à la mort tragique de Jean de Gand, par exemple. Mais ici, elle a la force et la beauté de la vérité et de la volonté proclamées une dernière fois : « Oh! mais on dit que la langue des mou- » rants retient l'attention comme une pro- » fonde harmonie. Où les mots sont rares, » ils ne sont pas souvent dépensés en vain, » car ils respirent la vérité.... La fin des » hommes est plus observée que leur vie » précédente : le soleil couchant et la » musique à sa conclusion laissent plus » d'empreinte dans le souvenir que les » choses longtemps passées (2). »

Si tous les agonisants de Shakespeare n'ont point leur chant du cygne, la musique pourtant semble avoir préoccupé la plupart dans leurs derniers instants, et plus d'un demandera, comme Henry IV, le « murmure de la musique pour son esprit fatigué », tandis que l'ami fidèle qui veille auprès de lui sera « l'oiseau d'été qui toujours au creux de l'hiver chante le lever du jour ». Pourtant, l'immatériel et divin langage ne vient pas toujours réveiller chez tous d'aussi beaux souvenirs. Voix du remords, qu'elle semble du reste ne vouloir servir qu'hésitante et à regret, brisant sa mesure et perdant toute harmonie, la musique a quitté la sphère de beauté où elle se complaît et vient trouver l'horrible Richard II, prisonnier dans le donjon de Pomfret, où il attend la mort. Tandis qu'il maudit et renie tout, une voix soudain résonne : « Est-ce une musique que j'en- » tends? Ha, ha! gardez la mesure; combien » désagréable est la douce musique quand » la mesure est brisée et toute proportion » négligée! Il en est ainsi de la musique de » la vie humaine, et ici, mon oreille est » sensible aux rythmes tordus, aux accords » discordants; mais pour la concordance » de mon être et de mon temps, je n'avais » pas d'oreille pour percevoir ma mesure » brisée. J'ai ravagé le temps, et mainte- » nant le temps me ravage... Cette musique » me rend fou, qu'elle ne résonne plus (1). » Et pourtant, jusque dans l'âme endurcie de cet affreux criminel, qu'elle blesse, elle rappelle encore sa belle mission ordinaire, étonnant le prisonnier à qui rien de bien ni de beau ne parvenait jamais, et c'est elle seule qui arrache enfin de cette bouche blasphémante la première et dernière parole de bénédiction : « Cependant, béni soit le cœur qui me la donne (la musique), car elle est un signe d'amour, et l'amour pour Richard est une étrange chose en ce monde plein de haines (2). »

A toute cette sanglante lignée de rois anglais, depuis « King John » jusqu'à « Henry VIII », la musique est rarement du reste le « signe d'amour ». Dans ce monde néfaste où nous l'avons vue se traîner à contre-cœur, il n'y a que les champs de combat où elle retrouve son noble rôle, car là, elle est la voix du courage, de l'héroïsme qui de France en Angleterre promène sa clameur infinie. Tous ces rois naissent et meurent au son des trompettes guerrières, « bruyants avant-courriers de sang et de mort » ; ils vont et viennent d'un camp à l'autre dans cette atmosphère énervante; les tambours sans cesse résonnent; l'alarme sonne ici, la retraite plus loin, les canons grondent, les flèches « chevauchent de rapides traits de feu, perçant l'air en

(1) Le *Roi Jean* (King John), acte V, scène 7.
(2) *Richard II*, acte II, scène 1.

(1) *Richard II*, acte V, scène 5.
(2) *Richard II*, acte V, scène 5.

sifflant ». Déjà, en tête de chaque scène, à côté du nom de ses personnages, Shakespeare place quelques mots sonores et significatifs qui donnent une première impression du bruit de la bataille : *Alarums, Flourish, Drums* (alarmes, fanfares, tambours). Ne voit-on déjà pas les princes et l'armée entière dans l'action? Pourtant, nous ne sommes que préparés à entendre et à suivre l'épouvantable mêlée, dont nous avons bientôt une impression extraordinaire, étourdissante, d'une puissance inégalée. Voyez et « entendez » ces batailles d'Orléans, d'Azincourt!! Et toutes les tragédies historiques sont remplies de ces pages incomparables où l'héroïque musique conduit, rythme et soutient le combat d'un bout à l'autre.

Combien pourtant elle est plus heureuse, la divine muse, de quitter les sanglantes mêlées, et de quel vol plus léger et plus rapide elle retourne dans les sphères sereines où elle est le langage ailé de tout idéal, et surtout de l'Amour, de cet Amour tout-puissant et éternel dont la voix est « aussi douce et mélodieuse que la bril- » lante lyre d'Apollon tendue de ses che- » veux. Et quand l'Amour parle, la voix » de tous les dieux remplit le ciel assoupi » d'harmonies (1). » Sur terre, d'ailleurs, le puissant Eros n'a pas moins d'éloquence, et sa voix, pas moins de charme. La musique elle-même est une source et la « nourriture de l'Amour », un « souffle suave qui passe sur un parterre de violettes. prenant et donnant du parfum (2) ».

Le plus souvent, elle est la poétique et séduisante forme du premier aveu; tel il a retenti par les nuits tièdes sous la fenêtre entr'ouverte où se penchait l'aimée, pareille à « la lumière qui illumine l'Orient au lever du soleil »; tel il a raisonné dans la forêt discrète dont la « lune argentait la cime des plus hauts arbres ». Convaincus de la puissance magique de la musique en amour, tous ces cœurs ardents de passion ont recours à elle : sérénades et aubades, gracieuses ou suppliantes romances, simples chansons musées même, tout leur réussit grâce à ce charme incomparable et sûr du chant. Les cantiques d'amour dans Shakespeare ne se comptent pas, et ce que Berlioz disait à propos de ceux de *Roméo*, on peut le dire de tous : « La musique de » Shakespeare dépasse à elle seule toute » inspiration musicale. La musique, j'ose » le croire, peut aller jusque-là, mais quand » y est-elle allée? Je ne sais (1). » Tout y est, en effet, du plus haut et du plus pur lyrisme, depuis la merveilleuse série des « sonnets » dédiés au jeune, beau et noble lord Pembroke et l'hymne délirant de « Vénus et Adonis », premiers essais d'un poète tendre et passionné tout à la fois, jusqu'aux amoureuses caresses de Miranda, d'Hermia, de Titania et aux cantiques sublimes de Roméo et Juliette, de Lorenzo et Jessica, avec leurs « hymnes à la nuit » qui font songer à la longue aspiration, à l'extase passionnée de *Tristan et Isolde*. Le tragique appel à l'éternelle « nuit de la mort » et la malédiction au « jour ennemi » alternent déjà avec le chant éperdu des duos d'amour de Roméo et Juliette (2); il y a tout autant de passion ardente et d'âpres désirs dans Shakespeare que dans Wagner. La même impression tragique termine la scène et si, dans *Roméo*, elle n'est pas due à l'intervention d'un traître, elle ne s'en dégage pas moins intensément de ces adieux de Juliette, à la fin du deuxième dialogue nocturne, où de sombres pressentiments obscurcissent d'un voile funèbre le chant passionné des amants. Ces quelques notes ne sont-elles déjà pas le lointain et saisissant prélude aux clameurs douloureuses qui s'élèveront à la fin, dans cette nuit au tombeau!

Mais en général, pourtant, les hymnes à la nuit respirent une sérénité ineffable, et alors, combien la voix de ces amants résonne dans l'obscur silence, « douce et argentine, comme la plus suave musique à

(1) *Peine d'amour perdue*, acte IV, scène 3.
(2) *Conte d'hiver*, acte I, scène 1.

(1) Berlioz : *A travers chants* (*Roméo et Juliette*).
(2) *Roméo et Juliette*, acte III, scène 5.

l'oreille attentive (1). » Jamais peut-être elle n'atteindra au charme de cet exquis duo de Lorenzo et Jessica, où, dans leur chant éperdu, les deux amants évoquent, à la faveur de l'ombre amie, le souvenir de toutes les grandes amours de l'antiquité. Les strophes passionnées au début toujours pareil : *In such a night...* (Par une telle nuit...) sont autant de chants qui se répondent, se complètent et viennent se réfléchir dans ces deux âmes dont l'une est toujours l'écho de l'autre (2). Autant les duos de *Roméo et Juliette*, interrompus par le pressant appel de la nourrice, nous donnaient un parallèle aux scènes correspondantes de *Tristan*, autant ceux-ci nous en donnent un contraste frappant : Tristan et Isolde, Roméo et Juliette voulaient la nuit sans lumière; pour Lorenzo et Jessica, la torche brûle toujours, « projetant au loin ses rayons, et brillant comme un bonne action dans un mauvais monde ». Rien ne vient non plus troubler leur heureuse félicité : ni les clairons qui sonnent au lointain, annonçant l'arrivée prochaine du Marchand de Venise et de ses amis, musique amie et bien venue, qui n'a rien de la signification tragique de cette sonnerie de chasse de *Tristan*, ni l'apostrophe inattendue de Stephano, ni la chanson du bouffon Launcelot, *Sola, sola! wo ha ho! sola, sola!* commencée par une sorte de joyeuse fanfare, rien ne vient interrompre cette sérénité infinie par des appels anxieux comme ceux que Brangæne laissait tomber du haut de sa tour. Mais non; ici, les deux compagnons ne font pas le guet, d'ailleurs bien inutile; ils passent simplement et tout en chantant, ils annoncent la bonne nouvelle du retour de Portia à son château; aussitôt disparus, l'hymne reprend de plus belle jusqu'à l'arrivée de la noble jeune fille de Belmont.

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.



(1) *Roméo et Juliette*, acte II, scène 2.
(2) *Le Marchand de Venise*, acte V, scène 1.

UN PORTRAIT DE MOZART ENFANT

Il y a quelques mois que certain portrait de Mozart enfant, exécuté à Londres pendant son séjour en 1764-65, et complètement perdu de vue, oublié, ignoré, a été signalé de nouveau et même reproduit, dans des proportions très réduites d'ailleurs, par une revue hollandaise, la *Cæcilia*, de La Haye, à l'occasion d'une étude assez brève, mais copieusement illustrée sur *les Portraits de Mozart*, dont l'auteur était l'érudit critique M. D.-F. Scheurleer. Depuis, M. Teodor de Wyzewa y a fait plusieurs fois allusion, et l'a cité notamment dans le dernier chapitre de sa monographie si remarquable et si vivante sur *la Jeunesse de Mozart*, en cours de publication dans la *Revue des Deux Mondes*. Je suis bien aise de pouvoir annoncer qu'une reproduction, de grandes dimensions et vraiment artistique, de ce précieux portrait vient de paraître à Paris, par les soins de M. Frédéric Gittler, éditeur d'art (1), et qu'il est désormais loisible à tout mozartiste, à tout curieux, de surprendre un peu de l'âme vraie et du génie prodigieux, mais charmant, mais spontané, joyeux, rayonnant, de Mozart enfant.

Ce portrait est en effet, il ne faut pas craindre de l'affirmer, une des plus authentiques, des plus exactes et des plus éloquentes images qui nous aient été laissées de Mozart. La simple comparaison avec la fameuse aquarelle de Carmontelle, exécutée à Paris pendant l'année qui précéda celle où l'enfant parut à Londres, suffirait à en affirmer la ressemblance. On sait combien Carmontelle poussait loin ce don si rare de la ressemblance, et cette composition, où il groupa autour de Mozart son père et sa sœur, est justement une de ses plus réussies. Mais la vivacité de ce jeune visage, d'ailleurs si peu flatté, et qui cette fois est tourné droit vers nous, la physionomie vraiment simple et parlante de l'ensemble, laissent une impression que nul autre portrait, à tout âge, n'évoque au même degré.

On savait par une lettre de Nannerl, la sœur de Mozart, que Zoffany avait peint un portrait de

(1) A Paris, 2, rue Bonaparte. C'est une gravure au burin, œuvre de M. Charles Schutz, de 31 sur 26 centimètres. Il en a été tiré 250 épreuves sur japon, au prix de 50 francs; plus quelques épreuves d'artiste, sur japon et sur parchemin, avec *remarques*, aux prix de 75 et de 100 francs. — Le portrait original (qui mesure 80 sur 60 centimètres) est à Londres, mais à vendre : les amateurs qui seraient tentés de l'acquérir devront s'adresser à M. Gittler.

l'enfant et un autre du père, pendant le séjour que ceux-ci avaient fait à Londres d'avril 1764 à juillet 1765. Mais on ignorait ce qu'ils étaient devenus, et pour qui ils avaient été exécutés. Il paraît que celui de Léopold Mozart a été récemment vendu en Amérique (?)... Quant à celui de Wolfgang, il se trouvait, en 1836, en possession d'un chanoine de la cathédrale de Norwich, le révérend Francis Howes; on ajoute que lorsque celui-ci habitait Lowerblade comme maître de chapelle, le portrait était accroché dans sa salle à manger. C'est sa fille, une vieille dame décédée il y a peu d'années, qui l'a cédé au propriétaire actuel. Ce Zoffany, qui s'appelait en réalité Johann Zaufally, était de Ratisbonne. Après un séjour de treize ans en Italie, il avait été engagé à s'établir à Londres, vers 1758, sur la réputation que lui valaient déjà ses portraits à l'huile ou au pastel. De fait, très en faveur à la cour dès son arrivée, et même nommé peintre du Roi par Georges III, il fut comme le Nattier de Londres. Une foule de célébrités mondaines ou artistiques virent leurs traits par lui fixés sur la toile, et il était d'ailleurs très répandu dans le monde du théâtre et de la musique. C'est évidemment par Jean-Christian Bach, le maître de la reine Charlotte, qu'il fut amené à faire poser le petit prodige de huit ans et son père par-dessus le marché.

Le tableau, qui mesure quatre-vingts centimètres sur soixante, représente l'enfant debout, à mi-corps, devant un livre ouvert sur les pages duquel se lisent son nom « W.-A. Mozart » et la date de 1764. Il est vêtu d'un petit habit à larges boutons, laissant bouffer la chemise sur le devant, aux manchettes et au col. Les mains tiennent un nid où s'aperçoivent deux poussins et quelques œufs. Quant à la tête, tournée presque de face vers le spectateur, avec un demi-sourire, elle frappe par la clarté des grands yeux et la lumière du front, élargi encore par la façon dont les cheveux sont tirés en arrière pour retomber en une petite queue en tresse. On connaît assez le portrait de Carmontelle, vulgarisé par une excellente gravure (il avait été exécuté surtout dans ce but), pour y prendre l'idée de ce qu'est le tableau de Zoffany. C'est, selon l'expression très juste de M. de Wyzewa, « comme si l'enfant, son morceau joué, avait sauté de sa chaise et se retournait vers nous ». Et, rappelant aussi le plus ancien portrait de Mozart enfant, fait à Salzbourg, le pénétrant critique ajoute : « Déjà le tableau de Salzbourg nous avait révélé la tête trop grosse sur un corps trop mince; mais ici seulement nous comprenons comment cette disproportion n'a pas empêché Wolfgang, pendant toute son enfance, de plaire, par sa figure même, à ceux que ravissait son génie musical. » Oui, comme, devant la scène de Carmontelle, qui montre l'enfant au clavecin, dans la joie de son jeu, dans « la grâce exquise du mouvement de ses mains, qui volent, croirait-on, au-dessus des claviers », — mais avec l'inestimable avantage de rencontrer son regard, son regard qui, sous la laideur apparente du visage, découvre toute la pureté de l'âme de Mozart et son admirable beauté intérieure, — nous nous sentons en présence « d'un exemplaire d'humanité différente des autres, plus fine, plus spirituelle et presque dégagée de l'entrave du corps », avec un sourire de rêve, « le sourire d'un enfant qui entendrait la musique des anges, dans le paradis ».

M. Charles Schutz, le distingué graveur qui a consacré son talent à la gravure du tableau original, mérite les plus vifs éloges pour le bonheur avec lequel il a su conserver cette impression de lumière qui resplendit sur tout le visage, éclaire les yeux, agrandit le front. Son burin, extrêmement fin et délicat, a réussi à rendre presque dans sa fleur même le moelleux et le charme de la peinture, qui, d'après les photographies, paraît d'une conservation parfaite. En somme, original ou gravure, c'est là une œuvre, non seulement d'un intérêt capital, mais charmante, et qui a droit à une place d'honneur dans l'iconographie musicale.

Henri de Curzon.



LE RÉPERTOIRE DES MUSIQUES D'HARMONIE

Dans son intéressante étude, publiée ici même (v. le *Guide musical* du 22 octobre 1905), M. Henri de Curzon, parlant de la musique de la garde républicaine de Paris, rendait hommage à son chef, M Parès, dont on connaît les adaptations pour musique d'harmonie d'œuvres classiques. Elles sont marquées au coin du bon goût et de la distinction.

Mais à quel point sont-elles légitimes?

La question a de l'importance. En l'espèce, il s'agit d'accommodations qui ne respectent point du tout la pensée des auteurs.

Sans doute, les progrès réalisés dans la manufacture instrumentale sont des plus remarquables, et il est évident qu'aujourd'hui les musiques d'harmonie peuvent s'attaquer avec succès à l'exécution d'œuvres jadis réputées inaccessibles pour elles.

Mais une fois engagé dans la voie des accommodations, où s'arrêter?

Il faut bien le dire : les chefs d'harmonie et de fanfare ont pris avec la musique symphonique plus de libertés que tous les autres compositeurs. Par suite des arrangements qu'ils ont tripatouillés, il nous est donné aujourd'hui d'entendre le cornet à pistons roucouler des airs de soprano léger; les bugles rivaliser avec le *bel canto* théâtral; les saxophones graves nous redire les exploits de Nevers, d'Amonasro, de Wotan! Aujourd'hui, Alice, Ophélie, Dalila, Sélika, Elsa, Lakmé, exhalent leur plainte ou leur amour par le pavillon d'un bugle ou d'une clarinette en *si* bémol. Robert de Normandie ou Vasco de Gama profèrent leurs menaces par l'embouchure d'une trompette.

Tous les graves opéras sont mis à contribution, même les créations de Wagner! Iseult meurt, Siegmund et Sieglinde s'enivrent d'amour au son ronflant du bugle! Ai-je besoin de rappeler ici ce que Wagner nous raconte dans ses *Souvenirs?* sa réponse à qui lui demandait d'arranger ses œuvres pour musique militaire?

En fait, le respect témoigné aux œuvres des maîtres est bien relatif.

Les auteurs les plus notables se sont permis de réinstrumenter les compositions des maîtres précédents, et ils ont laissé accommoder leurs propres œuvres à toutes les sauces! C'était ouvrir la brèche. Sans doute, certaines œuvres pianistiques peuvent subir, sans préjudice, une adaptation instrumentale. Schumann a été orchestré plusieurs fois; Liszt aussi; Glazounow a tenté dans sa *Chopiniana* l'instrumentation du plus difficile des pianistes, et récemment, j'ai entendu les *Romances sans paroles* de Mendelssohn arrangées en forme de suite pour musique d'harmonie.

Mais pour le reste, ne faut-il pas crier au vandalisme? Faut-il admettre sans protester le principe de l'accommodation des œuvres? Dira-t-on qu'il s'agit de mettre ces œuvres à la portée de tous? et cet industrialisme artistique sera-t-il ainsi légitimé?

N'est-il pas vrai que la pensée d'un auteur qui a écrit une œuvre pour orchestre de symphonie sera travestie si on récrit celle-ci pour instruments d'harmonie?

Un mot prétend justifier toute espèce d'adaptation : mettre l'art à la portée de tous. Grâce aux musiques d'harmonie, dit-on, on vulgarise les œuvres, on les communique aux humbles, aux ouvriers, aux naïfs. Raison d'ordre sociologique qui paraît sans doute d'une indiscutable moralité. Mais tient-elle debout? Est-ce l'art que l'on met à la portée de tous, ou une déformation coupable de l'œuvre d'art? Que dirait-on d'un pays où l'on prétendrait faire aimer les arts plastiques par le peuple en exposant à ses regards de vulgaires chromolithographies? La vraie vulgarisation doit consister à mettre les œuvres d'art elles-mêmes à la portée de tout le monde. De même qu'on permet le libre accès aux musées, on doit, pour former le goût du peuple, multiplier les exécutions populaires, les concerts, les représentations théâtrales à prix réduits. Voilà l'unique et vraie façon de démocratiser le culte des belles choses.

Les reproductions d'œuvres musicales par les musiques d'harmonie n'atteindront jamais ce but. A supposer même des exécutions aussi parfaites que celles de la phalange de M. Parès, la question fondamentale surgit toujours : Quelles sont les limites dans lesquelles doivent se faire les arrangements d'œuvres pour musique d'harmonie! Je soulève la question, laissant à d'autres, plus éclairés que moi, le soin de la résoudre.

Edouard Lopez-Chavarri.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Samedi 29 septembre, Mlle Vix a fait un brillant début dans *Louise*. On sait qu'au sortir du Conservatoire, il y a deux ans, c'est à l'Opéra que nous avions assisté à ses premiers pas sur la scène, notamment dans le rôle nouveau de Daria, où elle avait fait preuve d'assez d'originalité. Mais le cadre était trop grand pour elle, et elle semble bien autrement à son avantage à l'Opéra-Comique. Elle a rendu le personnage de Louise avec une vérité parfaite et une intelligence aussi spirituelle que naturelle, continuellement intéressante; avec une voix souple aussi et étoffée. En somme, c'est là le vrai début de cette jeune artiste d'avenir.

Mardi dernier, Mme Marie Thiéry-Luigini a fait sa rentrée dans *Carmen*, dont le rôle de Micaëla met si heureusement en relief ses rares qualités de

grâce simple et de pureté vocale. Mais le public qui a fait fête à l'exquise artiste se doutait peu de l'énergie qu'il lui a fallu déployer pour reparaître sans défaillance, après un deuil si cruel, sur cette scène où tout ravivait sa douleur et gonflait ses yeux de larmes. La vie de théâtre est ainsi faite, et le cas n'est que trop fréquent...

Hier, reprise d'*Aphrodite* avec Mlle Marie Garden, en représentations jusqu'au 1er janvier.

H. DE C.

— Les projets de M. Ed. Colonne pour la saison de ses concerts du Châtelet se résument en ces séances essentielles : un cycle Schumann (avec *Faust*, *Manfred*, etc.), trois séances Wagner (avec Mme Litvinne, MM. Burgstaller et Van Rooy), le *Désert* de Félicien David, un choix d'œuvres de Benjamin Godard, à l'occasion de l'inauguration récente de son monument, et des nouveautés de MM. Bruneau, Dumas, Gabriel Dupont, Cools, Hillemacher, etc.

— Les Concerts Lamoureux inaugurent aujourd'hui, au théâtre Sarah Bernhardt, leur nouvelle saison, sous la direction de M. Camille Chevillard, avec la symphonie en *sol* de Mozart comme numéro principal, et une page symphonique de Glazounow comme nouveauté.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les reprises des ouvrages de fonds du répertoire se poursuivent à la Monnaie, pareillement soignées dans l'ensemble comme dans le détail.

Celle de *Lohengrin*, nous a semblé particulièrement remarquable à ce point de vue. Les chœurs et l'orchestre avaient été attentivement revus. Ils ont eu de l'éclat, de l'animation, de belles sonorités et le tout, sous la direction énergique de M. Sylvain Dupuis, a eu vraiment une belle tenue d'art.

L'intérêt de cette reprise portait surtout sur le jeune ténor Swolfs, qui abordait ici pour la première fois le rôle du chevalier au Cygne. Il y pourra être excellent et même supérieur quand il aura acquis l'autorité et que par la noblesse du geste il aura donné plus de grandeur au personnage. Mais on ne peut être du premier coup au fait d'un pareil rôle. Ce qu'il faut retenir c'est la belle vaillance du jeune artiste, les remarquables qualités de charme et de tendresse qu'il a montrées dans les scènes avec Elsa, l'élan et l'énergie rythmique qu'il a données aux passages violents. L'ensemble de son interprétation a paru très sympathique et il a été justement très applaudi.

A côté de lui, il faut mettre hors pair M. Layolle qui, lui aussi, paraissait pour la première fois à la Monnaie dans le rôle de Frédéric. La diction incisive de l'artiste, sa voix au timbre vibrant et mordant, l'animation de son jeu ont enfin donné au personnage le relief qu'il doit avoir. Et cette nouvelle incarnation a confirmé très avantageusement l'excellente impression produite dès le début de la saison par M. Layolle.

Dans les autres rôles, on a revu non sans plaisir Mme Laffitte (Elsa), Mme Bastien (Ortrude), M. Vallier (le Roi) et M. Crabbé (le Héraut), formant un ensemble très correct.

Pour l'opéra-comique, en attendant *Lakmé*, *Manon* et *Mignon*, il faut signaler la reprise, accueillie avec une joie délirante, du *Barbier de Séville*, avec l'excellente distribution de la saison précédente : Mme Korsoff (Rosine), MM. David (Almaviva), Decléry (Figaro), Belhomme (Bartolo) et Artus (Basile).

On vient aussi de mettre en répétitions le *Pré-aux-Clercs* qui, depuis plus de quinze ans, avait disparu du répertoire de la Monnaie. Enfin l'on travaille activement aux *Troyens* de Berlioz et à *Madame Chrysanthème* de Messager, qui seront les deux premières nouveautés de la saison auxquelles succèdera *Pelléas et Mélisande*.

A propos de cette œuvre, nous sommes en mesure de pouvoir annoncer que Mme Mary Garden qui créa naguère avec tant d'éclat le rôle de Mélisande à l'Opéra-Comique, est engagée pour le créer également au théâtre de la Monnaie. M. Georges Petit, le jeune baryton récemment engagé par MM. Kufferath et Guidé, créera le rôle de Pelléas.

Voici donc la distribution définitive de *Pelléas et Mélisande* : Mme Garden (Mélisande), M. G. Petit (Pelléas), M. Bourbon (Goland), M. Artus (Arkel), Mlle Bourgeois (Geneviève), Mlle Das (le petit Yniold), M. Danlée (le Médecin).

— Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *La Bohème*; le soir, *Faust*; lundi, *Lohengrin*; mardi, *La Damnation de Faust*; mercredi, première (reprise) de *Manon*; jeudi, *Samson et Dalila*; vendredi, *Aïda*; samedi, *La Bohème*.

— Au théâtre des Galeries à signaler une très brillante reprise de la *Périchole* avec Mme Maubourg et M. Forgeur, deux transfuges du théâtre de la Monnaie, dans les rôles de la Périchole et de Piquillo.

CONCERTS YSAYE — La Société des Concerts Ysaye publie le plan général des auditions qu'elle donnera au cours de la saison d'hiver 1906-1907. Ainsi que cela a déjà été annoncé, les six concerts d'abonnement et les répétitions générales publiques auront lieu au théâtre de l'Alhambra, les 27-28 octobre, 24-25 novembre, 15-16 décembre, 19-20 janvier, 16-17 février et 16-17 mars, avec le concours assuré, comme solistes, de Mme Hermine Bosetti (du Théâtre royal de Munich) et de M. Ernest Van Dyck; de MM. Raoul Pugno, Emile Sauer et Mark Hambourg, pianistes; Fritz Kreisler, Eugène Ysaye et Mathieu Crickboom, violonistes, et de M. Jean Gérardy, violoncelliste.

Les programmes de la saison passée ayant été, à l'occasion du dixième anniversaire de la fondation des concerts, presqu'exclusivement consacrés aux œuvres d'auteurs belges, ceux de la saison qui s'ouvre seront surtout classiques. On y entendra notamment de Bach, un *Concerto brandebourgeois;* de Mozart, la symphonie *(Jupiter)* et le concerto de piano en *la* majeur; de Mendelssohn, le *Songe d'une nuit d'été* et l'ouverture des *Hébrides;* de Schubert, la *Symphonie inachevée;* de Schumann, le concerto de violoncelle; de Beethoven, le concerto de piano en *ut* mineur, les ouvertures d'*Egmont* et de *Coriolan*, la septième symphonie et, au concert extraordinaire de fin de saison, la symphonie avec chœurs, qui fut rarement exécutée à Bruxelles, en dehors des Concerts du Conservatoire et à laquelle participera la Chorale mixte de Dison (directeur, M. A. Voncken).

Comme œuvres modernes les Concerts Ysaye se proposent de faire entendre, en première audition, la neuvième symphonie de Bruckner, *Une journée à la montagne* de Vincent d'Indy et la danse de *Salomé* de Richard Strauss, dont ils redonneront aussi le *Thyl Uilenspiegel;* à noter également le concerto no II pour piano de Rachmaninoff, le concerto pour violon de Brahms et les *Variations* de Joachim, le final de la *Suite wallonne* de Théo Ysaye, le *Poème symphonique* de Biarent, etc.

Pour tous renseignements, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel.

— M. Paul Gilson écrit en ce moment la musique d'un drame lyrique en trois actes, intitulé : *Storm in Vlaandrenland!*

Les auteurs du poème sont Mme Edmond Vander Straeten, la veuve du musicologue bien connu, et M. Willem Gyssels.

— Le Quatuor Schörg, Daucher, Miry et Gaillard, déjà connu dans les principales villes musicales de l'Europe, se fera entendre l'an prochain en Amérique, à Mexico. Les excellents artistes y donneront une série de vingt-quatre concerts où ils passeront en revue les principales œuvres de musique de chambre classiques et modernes. Ils ont été engagés, pour la somme de 40,000 francs, par un groupe de dilettantes appuyés par le gouvernement mexicain; le président, M. Porfirio Diaz, ainsi que le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, patronnent particulièrement l'intéressante entreprise.

— Un élève du Conservatoire de Bruxelles, M. Serge de Barincourt, violoniste, vient de débuter à Londres, aux concerts de Queen's Hall, avec un exceptionnel succès. Il a exécuté le concerto en *ré* mineur de Wieniawski avec une sûreté technique et une distinction expressive qui lui valent, dans la presse londonienne, les plus vifs éloges.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Mardi, le Théâtre royal et l'Opéra flamand ont rouvert simultanément leurs portes, le premier en donnant la *Bohème* et le second *Tannhäuser.*

La troupe d'opéra-comique de M. Pontet a obtenu un succès honorable. La voix du ténor, M. Fassin, nous paraît quelque peu nasillarde, et Mlle Marchal nous semble bien gauche encore, tant au point de vue vocal qu'au point de vue scénique. Elle fit une Musette bien peu dégourdie. Mlle Dupré fut une Mimi adorable, M. Rudolf un bon Schaunard, M. Viroux un Benoît truculent et M. Saimprey un quelconque Marcel. Mais attendons d'autres débuts avant de porter un jugement définitif.

A l'Opéra flamand, *Tannhäuser* a remporté un beau triomphe. L'interprétation, la mise au point, les costumes et décors en étaient d'ailleurs particulièrement soignés. Le nouveau ténor : M. Devos, qui remplace le regretté M. Swolfs, a fait très bonne impression. La voix est franche et d'un beau métal. Les autres rôles furent tenus d'excellente sorte par les vétérans de la scène lyrique flamande : MM. Collignon, De Backer, Maes, Steurbaut, Tokkie et Mmes Van Elsacker, Arens, Van Eggelpoel.

Samedi 6 octobre, l'Opéra flamand donne la première de *Ryndwergen,* de M. Auguste De Boeck; mardi 9 aura lieu la seconde représentation de l'œuvre du compositeur bruxellois.

G. PEELLAERT.

LIÉGE. — Le Théâtre royal vient de rouvrir ses portes. Au lieu d'une nomenclature qui laisserait peut-être indifférents nos lecteurs, disons que deux parts sont à faire des artistes que M. Dechesne a engagés pour cette saison. Les uns sont de vieilles connaissances de notre public, qui les a applaudis soit au Théâtre royal, l'an passé, soit même sur une scène d'opérette. M. Rouard, baryton, et M. Malherbe, basse d'opéra; Mmes Rambly, contralto, et Kate-Cambon, soprano; MM. Bergnies, baryton d'opéra-comique; Marcotty, second ténor, et Dubressy, trial, sont tous de cette catégorie, et nous pouvons joindre à eux Mlle Roger, qui promet de devenir notre « Maubourg », étant, dans son modeste emploi, aussi bonne chanteuse que comédienne adroite; on l'avait jadis fêtée au Pavillon de Flore.

Les autres artistes sont de nouveaux venus. Je n'en parlerai qu'à mesure qu'ils se produiront devant le public. Celui-ci a fait mardi (jour de réouverture) très bon accueil à trois d'entre eux, Mme Rigaud-Labens, une chanteuse légère d'un style excellent et d'une autorité scénique indiscutable; M. Girod, un tout jeune ténor qui possède une voix charmante et a déjà de bonnes intentions de comédien; enfin, M. Virly, une basse aux belles notes, aisées et profondes, qui sort de notre Conservatoire. Pour la rentrée, on donnait *Lakmé*, qui a retrouvé, grâce à une interprétation homogène, son traditionnel succès. W.

TOURNAI. — Voici, dans leurs grandes lignes, les programmes des six concerts que nous promettent pour cet hiver l'Académie de Musique et la Société de musique de notre ville.

La première a fixé ses auditions au 11 novembre, soliste : le violoniste Deru; au 30 décembre, soliste : le violoncelliste Jacobs, et au 3 mars 1907, soliste : le baryton Noté.

La seconde consacre sa première audition, du 16 décembre, à Brahms, dont on donnera le *Requiem*, le *Poème d'amour* n° 2 et des *Lieder* qu'interprétera le baryton Frölich. Le concert du 27 janvier 1907 est réservé à des solistes tels qu'Eugène Ysaye, Crickboom, violonistes, et Mlle Renié, harpiste. Les chœurs de la Société de musique n'y exécuteront qu'une œuvrette de Massenet : *Narcisse*, idylle antique, parce qu'ils seront tout au travail pour le grand concert du 7 avril 1907, où l'on exécutera intégralement le *Messie* de Hændel, d'après l'orchestration de Mozart, avec des solistes tels que Marcella Pregi, Fröőlich et les artistes qui ont chanté, en juin dernier, les soli du *Messie* au Hændel-Festival de Londres. J. D. C.

NOUVELLES

— Voici quelques renseignements sur l'*Ariane* de MM. Massenet et Catulle Mendès, qui doit passer le mois prochain à l'Opéra, et qui sera le grand événement musical de la saison à Paris.

L'ouvrage a cinq actes. Le premier se déroule devant l'antre du Minotaure. Le second dans une galère, en pleine mer, décor extrêmement curieux et original. Le troisième, au palais de Naxos. Et c'est là que le drame, jusque-là empli seulement par la passion amoureuse d'Ariane et de Thésée, prend toute son ampleur. Il y a là deux scènes de toute beauté : celle où Phèdre, chargée par sa sœur de parler à Thésée, pour essayer de le lui ramener, finit par avouer son amour au héros, et la scène admirable dans laquelle Ariane, se voyant trahie par sa sœur, exhale ses douleurs...

Le quatrième acte se passe aux Enfers, dans le Tartare, séjour des damnés. Proserpine, à qui les auteurs ont conservé son nom grec de Perséphone, règne en ce séjour funèbre, longue, pâle, hiératique, tenant en main le lys noir. Dérobée à la terre, elle la regrette, et sa majesté terrible est compatissante aux malheureux.

Enfin, le cinquième acte est rempli tout entier par les lamentations d'Ariane, abandonnée aux bords de la mer, et que les sirènes, doucement, tout doucement, entraînent dans la mer, dans l'oubli de tous les chagrins.

Deux personnages féminins dominent toute la pièce : Ariane et Phèdre, qui auront pour interprètes Mlles Bréval et Grandjean; Mlle Lucy Arbell fera Perséphone, et Mlle Demougeot Cypris. Les interprètes masculins seront M. Muratore, dans Thésée, et M. Delmas, dans Pirithoüs.

— La troisième saison d'automne organisée au Royal Opera de Covent-Garden par la San Carlo Opera Company et le Grand Opera Syndicale, sous la direction de M. Neil Forsyth, durera huit semaines. Cette saison sera consacrée uniquement à l'opéra italien, avec Mmes Melba, Kirkby Lunn, Giachetti et de Cisneres. Le ténor Zenatello, qui débuta si brillamment à Londres l'automne dernier, l'excellent baryton Sammarco et MM. Amato, Walter, Ibos et Zucchi, complètent un ensemble artistique que mènera sans peine l'excellent chef d'orchestre Mugnone.

Au programme : *Feodora*, de Giordano; *Lorelei*, de Catalani; *Adriana Lecouvreur*, de Cilea; *Andrea Chenier*, si bien accueilli cet été; les chefs-d'œuvre de Puccini, *Madame Butterfly*, *La Bohème*, et de

Verdi, *Otello*, *Aïda* et *Rigoletto*. L'ouverture a eu lieu vendredi dernier, 5 octobre.

— La saison théâtrale consacrée à l'interprétation d'œuvres allemandes que M. Ernest Van Dyck prépare en ce moment au Covent-Garden de Londres, promet d'être tout à fait brillante. Elle s'ouvrira le 14 janvier prochain et comprendra vingt-sept représentations.

Au programme : *Le Vaisseau fantôme*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Les Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Isolde*, *La Walkyrie*, *Freischütz*, *Fidelio* et *La Fiancée vendue* de Smetana. MM. Arthur Nikisch, Balleng et Viotta tiendront tour à tour le bâton de chef d'orchestre. M. Van Dyck a engagé pour ces représentations un chœur de chanteurs allemands, l'Orchestre symphonique de Londres et les artistes réputés qui ont nom : Mmes Aïno Ackté (Paris), Marie Brema (Londres), Leffler-Burckhardt (Wiesbaden), Litvinne (Paris), Minni Nast (Dresde), soprani, Agnès Nicholls (Londres) et Kraus-Osborne (Leipzig), alti ; MM. Bussard (Carlsruhe), Feinhals (Munich), Felix von Kraus, Bertram, Herold et Henckley (Hambourg).

M. Ernest Van Dyck s'est réservé les rôles de Tannhäuser et de Tristan.

— Dimanche dernier, au Théâtre lyrique international de Milan, a eu lieu la première représentation de *Mademoiselle de Belle-Isle*, opéra en quatre actes de Spiro-Samara. Presque tous les morceaux ont été bissés. A la chute du rideau, M. Renaud, qui interprétait le rôle du duc de Richelieu, a été contraint, par les acclamations du public, d'amener l'auteur en scène. Parmi les interprètes, on a beaucoup, remarqué Mme d'Arneiro, dont la conception du rôle de Mme de Prié a été remarquable.

— M. Camille Saint-Saëns a accepté l'invitation que lui a adressée M. Arthur Nikisch de prendre part au premier des concerts de la saison organisés à Berlin par l'éminent chef d'orchestre. L'illustre maître français exécutera au piano son cinquième concerto et sa fantaisie *Africa*. M. Saint-Saëns s'est fait entendre pour la dernière fois à Berlin, il y a vingt-deux ans, à un concert symphonique dirigé par Franz Wüllner.

— On annonce qu'un jeune Bergamasque, M. Francesco Morbis, vient de mettre la dernière main à un instrument imaginé et perfectionné par lui, et auquel il a donné le nom de harpe céleste. Celui-ci a la forme à peu près et l'aspect du piano, et est destiné, dans l'esprit de son auteur, à remplacer la harpe dans l'orchestre. Il possède, paraît-il, des effets particuliers de sonorité douce.

— Le deuxième congrès de la Société internationale de musique s'est ouvert à Bâle, le 27 septembre dernier. Les congressistes se sont répartis en neuf sections ainsi dénommées : Bibliographie, notation musicale, acoustique et psychologie de son, esthétique, histoire de la musique de l'antiquité et du moyen-âge jusqu'au XVIe siècle, musique instrumentale, opéra, oratorio, cantate, instruments de musique, questions d'organisation musicale. Deux concerts historiques ont eu lieu, le premier dans la cathédrale, le 25 septembre ; on y a interprété une sonate pour instruments à vent et à cordes de G. Gabrieli ; un motet pour chœur à quatorze voix et orchestre de H. Schütz; des pièces pour orgue de Frescobaldi et de Froberger; un air de *Saint Jean-Baptiste*, de Stradella; un *Ave Maria* et un motet de Josquin des Prés ; une cantate solo pour soprano de F. Tunder; une pavane pour quatre cromornes d'H. Schein; des chœurs de Goudimel et de Mareschal ; des chants d'étudiants suédois, des pièces d'orgue de Scheidt, de Buxtehude, de Pachelbel et de J. Walther ; des mélodies pour contralto de Joh. Wolfg. Franck et de H. Purcell; un motet de J. Sweelinck. Le second concert a été donné le 27 septembre, dans la Musiksaal, avec le programme suivant : Suites d'orchestre de Melchior Franck, de Peurl et de Rosenmüller; chants *a capella* et madrigaux de Senfl, de Marenzio, de Brachogge et de Sweelinck; pièces françaises pour orchestre : ouverture de *Scylla et Glaucus*, de Leclair ; air de Lalande, ballet d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau ; airs italiens et chansons de Cavalli, de Carissimi et de Marini ; *Lieder* allemands d'Adam Krieger; musique de ballet de Hasse; madrigaux anglais de Dowland et de Morley; concerto pour clavecin en *ré* de Ph.-E. Bach.

— On a célébré dernièrement, dans quelques villes de l'Allemagne, le centième anniversaire de la mort de Michel Haydn, frère de Joseph Haydn, l'auteur de la *Création*. Michel Haydn naquit le 14 septembre 1737, à Rohrau, et mourut à Salzbourg le 10 août 1806. D'abord enfant de chœur, puis chanteur à l'église Saint-Etienne de Vienne, il prit, en 1762, la direction de l'orchestre archiépiscopal de Salzbourg et devint plus tard, dans cette même ville, maître des concerts et organiste de l'église Saint-Pierre. Il avait épousé Marie-Magdeleine Lipp, fille du maître de chapelle de la cathédrale et excellente chanteuse. Il écrivit 24 messes latines, 4 messes

allemandes, 2 requiems, 114 graduels, 67 offertoires, des canons, des mélodies, des chœurs, des cantates, des oratorios, plusieurs opéras, 30 symphonies, 50 préludes pour orgue, des quatuors, des sérénades, des menuets.

— La petite ville de Salo, sur le lac de Garde, vient de rendre, non sans une certaine solennité, un hommage mérité à l'un de ses enfants, le fameux luthier qui, jusqu'au dernier siècle, n'était connu que sous le nom de Gaspar da Salo. On sait aujourd'hui que son véritable nom était Gaspard Bertolotti, qu'il naquit à Salo, vers 1542, et qu'il mourut à Brescia le 14 avril 1609. On a inauguré récemment, à l'hôtel-de-ville de Salo, un buste en marbre du célèbre luthier, œuvre du sculpteur Zanelli. Le professeur Pio Bettini a prononcé à cette occasion un discours dans lequel il a raconté la vie et fait connaître les travaux du célèbre artiste.

— A propos de l'idée émise tout récemment dans quelques cercles hongrois de transporter les restes mortels de Liszt du cimetière de Bayreuth, où ils reposent depuis le mois d'août 1886, dans un mausolée que l'on ferait construire à Budapesth pour les recevoir, M. Emerich Kastner vient de rappeler, dans un journal de Vienne, que Liszt a déclaré à maintes reprises qu'il voulait être enterré dans la ville où la mort l'aurait surpris, et qu'il désirait que ses ossements restassent dans le cimetière de cette ville. Voici du reste les termes du testament du maître, rédigé en 1869 : « On ne devra pas ensevelir mon corps dans une église, mais dans un simple cimetière, et mon désir est que l'on évite ensuite de l'exhumer de son tombeau pour le transporter dans un autre lieu. Je ne veux pas d'autre place pour mon corps que le cimetière commun à tous de la ville où je mourrai. » Trois ans après, Liszt insistait de nouveau là-dessus, dans une lettre à M. Kastner : « Je m'élève énergiquement, disait-il, contre toute translation de mon corps quand je ne serai plus. »

— La société chorale du Yorkshire, composée de trois cents chanteurs et chanteuses, dont nous avons annoncé naguère l'arrivée en Allemagne, a donné deux auditions, les 24 et 25 du mois dernier, à Dusseldorf et à Cologne. Elle a interprété avec le plus grand succès, sous la direction de M. Henry Cowards, ici, le *Rêve de Gérontius* d'Elgar, là, le *Messie* de Hændel.

— L'illustre compositeur norvégien Edouard Grieg dirigera, le 12 avril prochain, un concert de ses œuvres à Berlin, où il ne s'est plus rendu depuis tantôt vingt ans.

— Ferruccio Busoni reprendra incessamment à Berlin la série des concerts symphoniques auxquels il a attaché son nom. Le premier de ces concerts sera exclusivement consacré à l'exécution d'œuvres françaises. Il aura lieu le 12 du mois prochain, en présence de M. Vincent d'Indy. On y entendra la *Vehmrichter Symphonie* de Berlioz, trois morceaux de Fauré, deux danses écrites pour harpe chromatique et instruments à cordes, de Claude Debussy, et deux symphonies de Vincent d'Indy.

— L'Orchestre philharmonique de Berlin donnera le 13 de ce mois, à la Singakademie, sous la direction du capellmeister Georges Schumann, un concert d'œuvres de Bach, à l'effet de concourir aux frais d'entretien de la maison du vieux cantor à Eisenach.

— M. Félix Nowowieski compositeur, établi à Berlin, qui a obtenu deux fois le prix Meyerbeer de 5,625 francs, vient d'achever un opéra en trois actes, *la Boussole*, sur les paroles de M. Sigebert Lenzing.

— En novembre, M. Eugène Ysaye entreprendra une grande tournée dans les principales villes de la province française. L'organisation en est confiée à M. A. Dandelot, agent exclusif du maître pour la France.

M. A. Dandelot a repris ses réceptions, chaque jour de 2 à 4 heures, en son administration de concerts, 83, rue d'Amsterdam, à Paris.



BIBLIOGRAPHIE

— Nous avons reçu, ces temps derniers, les brochures suivantes :

Etienne Destranges. — *L'Enfant-Roi*, étude analytique et thématique. Paris, Fischbacher, in-12.

C'est une analyse chaude et approfondie de la dernière œuvre dramatique d'Alfred Bruneau, avec l'indication minutieuse des motifs caractéristiques et appréciation critique poussée dans le plus petit détail. On sait la conscience et l'éloquence aussi des nombreuses petites monographies musicales publiées ainsi par M. Destranges sur divers maîtres contemporains. Pour l'œuvre d'Alfred Bruneau, qui certes en vaut la peine, il l'aura passée tout entière en revue, et ne fût-ce que pour la documentation, ces études en resteront toujours le commentaire indispensable.

Othmar und Erika Rheinsch. — *Die Motive aus dem « Ring » Richard Wagners;* lyrische Nachdichtungen. Wien und Leipzig, Gerlach u. Wiedling, in-12.

Vingt-cinq petites poésies inspirées des principaux *Leitmotive* de la Tétralogie, chacune portant en épigraphe le texte musical. Composées sous l'action d'une admiration enthousiaste et d'une pensée pénétrante, elles ont de la force et du caractère, et évoquent avec bonheur l'idée intime et même l'aspect plastique de la conception wagnérienne. Le rythme en est ferme et parfois plein de grâce.

A. Gandefroy. — *Les « premières » au théâtre de Lille,* 1903-1906. Lille, in-8°.

C'est le sixième tome de cette série de relevés critiques documentaires consacrés par l'auteur, depuis 1893, aux saisons lyriques de Lille. Les nouveautés seules sont l'objet d'une analyse détaillée et du tableau complet de l'interprétation, mais une liste générale, à la fin de chaque saison, permet de suivre l'ensemble du mouvement musical dramatique, toujours très intéressant.

H. de C.

L. Fortolis. — *Chansons chagrines, tendres et folles* (bibliothéque de « la Critique », 50, boulevard Latour-Maubourg).

Voici un volume de poésies destinées à être mises en musique, et dont plusieurs l'ont été déjà. Il y a une grande variété de tendances dans cet ouvrage, mais toujours avec de bons vers, un sentiment très heureux et très exact du rythme musical et de sa sonorité cadencée. J. G.

— Viennent de paraître à la maison R. Paternotte-Gaucheron, de Gand, deux *Chansons de noce (Couplets de circonstance* et *Soyez heureux)* dont la musique a été écrite par M. Jacques Opsomer, l'auteur des *Lieder* flamands dont nous signalions récemment l'originalité et la saveur. Ces deux morceaux ont une destination spéciale, que leur titre indique suffisamment.

NÉCROLOGIE

Une artiste néerlandaise de grand talent, Mme Offermans-van Hove, qui a eu il y a une trentaine d'années son ère de gloire, de triomphe et de célébrité en Hollande et même en Allemagne, vient de mourir, à l'âge de soixante-dix-sept ans, au village de Caren, dans la villa qu'y habite son fils, le peintre Tony Offermans.

Elle était née en 1829, à La Haye, et reçut son éducation vocale à l'Ecole de musique royale, dirigée par J.-H. Lubeck. Elle débuta à l'âge de dix-sept ans dans quelques concerts de province, mais ce n'est que de l'année 1850, au festival de musique de Haarlem, que date sa carrière glorieuse, et peu de temps après, elle reçut le titre de cantatrice de la cour de feu S. M. Guillaume III, roi des Pays-Bas.

Robert Schumann l'avait prise en affection et fut un des plus sincères admirateurs de sa belle voix de soprano.

L'intérieur de son ménage, avec ses enfants, s'emparant peu à peu de tous ses loisirs, elle fut obligée de ne plus accepter les engagements qui lui furent offerts, et en 1879 elle fit ses adieux artistiques à ses nombreux enthousiastes.

Il y a deux ans, en 1904, S. M. la reine Wilhelmine des Pays-Bas conféra à Mme Offermans-van Hove la croix de chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau.

Malgré son âge avancé, la mort de cette artiste si aimée a produit la plus vive impression.

— Le pianiste-compositeur Ravina est mort dimanche dernier à Paris, âgé de quatre-vingt-neuf ans. Il était né à Bordeaux en 1818, mais avait été lauréat des classes du Conservatoire de Paris. Elève de Zimmermann, de Reicha et de Leborne, il a fait de la très mélodique et très soignée musique de piano, entre ses nombreux concerts et ses grands succès de virtuose.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tannhäuser; Le Freischütz, Coppélia; Faust; La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Louise; Mireille; Carmen; Werther; Manon; Louise; Aphrodite.

TRIANON. — La Favorite.

VARIÉTÉS. — Le Paradis de Mahomet.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Samson et Dalila; La Damnation de Faust; Le Barbier de Séville; Faust; La Damnation de Faust; Aïda; Lohengrin; Carmen.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

25 et 26 octobre. — A la Grande Harmonie, séances données par Mme Marie Brema et sa fille miss Tita Brand.

29 octobre. — Récital de violoncelle par M. Georges Pitsch.

6 novembre. — Piano récital par M. Ludovic Breitner.

9 novembre. — Concert avec orchestre par le violoncelliste Jean Jacobs, de Liége.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 41. 14 OCTOBRE 1906.

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

MAY DE RUDDER. — SHAKESPEARE ET LA MUSIQUE (suite).
M. DAUBRESSE. — LES PREMIERS ESSAIS DE L'OPÉRA ALLEMAND.
H. DE C. — MUSIQUE D' « HARMONIE ».
LA SEMAINE : PARIS : Opéra et Opéra-Comique; Concerts Lamoureux, H. de Curzon; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de « Manon », au Théâtre royal de la Monnaie; Petites nouvelles.
CORRESPONDANCES : Anvers. — Berlin. — La Haye.
NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

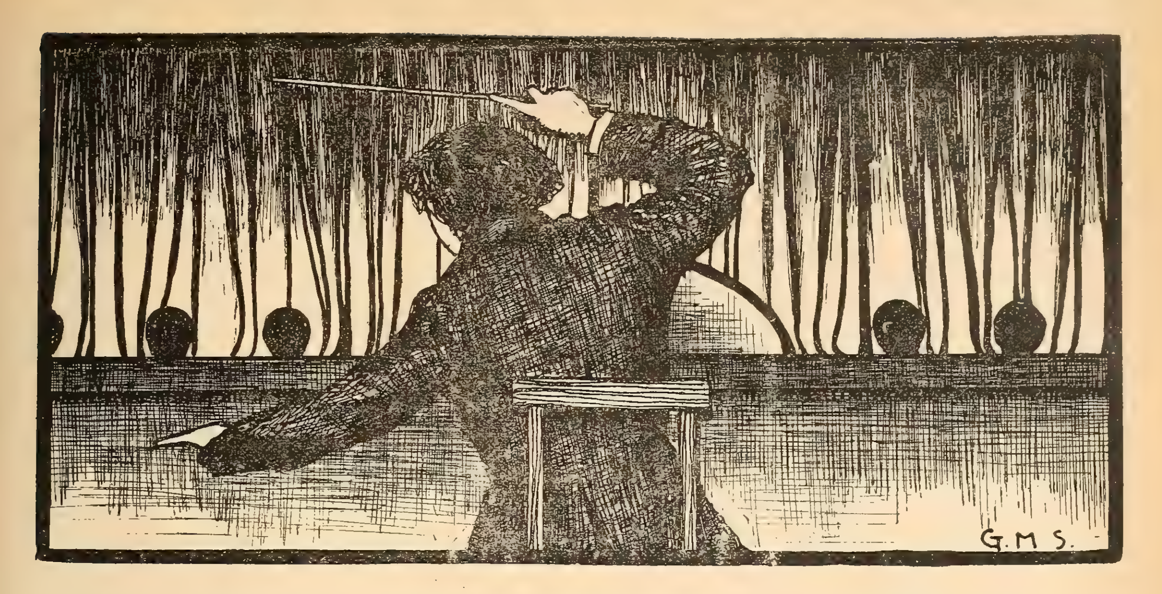
EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique

---



SHAKESPEARE ET LA MUSIQUE

A Georges Eekhoud, l'enthousiaste évocateur des poètes élizabethéens

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Des musiciens aussi se mettent de la partie : ils sont venus fêter le retour de la belle Portia par une sérénade. Sans doute, ils font aussi partie de la bande de joyeux, insouciants et savoureux compagnons, les mêmes toujours, sous tous les climats, dans tous les temps et dans toutes les circonstances où la fantaisie du poète les réclame. Leur troupe n'est pas bien nombreuse. Leurs instruments les plus familiers sont le hautbois et la flûte, les violes en tous genres, le luth, le pipeau « la trompette aiguë, les fifres perçants, l'étourdissant tambour, la cornemuse mélancolique ». La musique, sans être bien variée, n'en est pas moins charmante, et il n'est pas de fête où l'on n'ait recours aux bons instrumentistes : ils passent des plus somptueux palais aux tavernes enfumées, au pré public des plus humbles villages ; des temples les plus majestueux aux parvis des plus petites chapelles. Ils accompagnent tous les « hymens », exécutent encore la délicieuse musique des masques et des pastorales, sur les marches du trône aussi bien que sous les tonnelles fleuries des auberges de village, dans les paysages de rêve où vivent Obéron et Titania, ou bien mollement assis à la lisière d'un bois.

Parfois dans les auberges, où trop longtemps les musiciens s'arrêtent en autre joyeuse compagnie, les voilà qui doivent rythmer les couplets d'une chanson à boire ou la bouffonne improvisation d'un clown, intermèdes comiques où Shakespeare sacrifiait probablement au goût de son temps. Si la musique consentait à exprimer encore la joie exubérante, un peu grosse parfois, de la compagnie, elle n'alla jamais plus loin ; quand la débauche, l'ivrognerie s'en mêlent, elle se retire et le « vacarme » reste seul. Du reste, des circonstances plus solennelles sollicitent la musique ailleurs ; elle suit les nouveaux rois ou les vainqueurs des combats à leur entrée triomphale dans les villes de leur patrie, aux festins de leur palais. Enfin, nous la retrouvons encore dans les cortèges funèbres, accompagnant jusqu'aux dernières cérémonies qui entourent la vie humaine. Dans les drames, les comédies, les fantaisies,

tous les sentiments de joie élevée ou simplement mutine, les impressions de solennité ou de douleur, les confidences amoureuses, trouvent une inséparable et précieuse auxiliatrice dans la musique.

Par quel respect de cet art, par quelle délicatesse de sentiment et de pensée Shakespeare nous montre-t-il, par contre, l'impuissance en quelque sorte « volontaire » de la musique évoquée par ces lourdes, stupides et grossières « machines corporelles » où tout n'est que bestiale passion? La voix manque aux ivrognes; à peine peuvent-ils articuler des paroles. Cloten, qui jette les yeux sur la belle Imogène, lorsque tout essai de séduction est vain, songe « à lui donner quelque musique le matin : on dit que cela pénètre » (1). Mais la noble voix se refuse à servir les bas instincts de ce lâche vaniteux; lui-même s'en rend bien compte : « Je l'ai » assaillie avec la musique, dit-il à Cymbe- » line, mais elle n'en parut pas touchée » (2). Pour Shakespeare, la musique est essentiellement un fluide de « sympathie ». Elle n'habite et ne pénètre que dans les âmes nobles; elle est en quelque sorte même un critérium, une échelle métrique de leur élévation : « L'homme qui n'a pas » de musique en lui et qui n'est pas ému » par l'harmonie des beaux sons est capa- » ble de trahison, de tromperie, de vol. Les » desseins de son esprit sont ténébreux » comme la nuit et ses sentiments noirs » comme l'Erèbe : Ne vous fiez pas à un » tel homme; *observez la musique* (3). » C'est ce que fit déjà César lorsqu'il jugeait Cassius au « regard bas et affamé »; « il n'entend pas la musique, sourit rarement »; « de tels hommes sont dangereux » (4). Par contre, là où elle habite et règne, tout est beau et bien : « Ce me sera la preuve d'un » bon royaume où j'aurai la musique pour » rien (5). » Ce sera une nuit sereine et bénie que ne viendront troubler ni spectres, ni oiseaux de mauvais augure : « Le » doux silence et la nuit conviennent aux » accents de l'aimable harmonie. Assieds- » toi, Jessica; vois comme la voûte du ciel » est richement incrustée d'or brillant. La » moindre constellation que tu contemples » dans son mouvement chante comme les » anges répondant aux jeunes chœurs des » chérubins. Telles sont les harmonies des » âmes immortelles; mais tant que cet » éphémère vêtement de poussière enve- » loppe la nôtre, nous ne pouvons les » entendre (1). »

(1) et (2) *Cymbeline*, acte II, scène 3.
(3) *Le Marchand de Venise*, acte V, scène 1.
(4) *Jules César*, acte I, scène 3.
(5) *La Tempête*, acte III, scène 2.

Ce chant subtil des sphères mystérieuses qui résonne si universellement dans le monde des étoiles, pénètre du reste toute chose et descend jusqu'à la terre, où il se fait entendre par les mille voix de la nature, que Shakespeare a notées avec une fidélité, une précision et une poésie admirables. Elles enveloppent et pénètrent de leur immense et inlassable symphonie l'œuvre incomparable du poète; dans tels de ses poèmes, de ses drames, elles ont une importance capitale, semblent dialoguer avec les personnages, influer sur leurs sentiments même (2). Pour Shakespeare, la nature est bien vivante; il la voit, elle lui parle; il la comprend, « trouve un chant » dans les arbres, des livres dans les » eaux courantes, des discours dans les » pierres (3) ». Il a surpris la « voix cares- » sante du vent tout invisible qui passe par » les feuilles veloutées », celle du zéphyr » glissant sous la violette sans même faire » trembler sa douce petite tête »; il connaît aussi le « rude souffle qui saisit par la cime » le pin sur la montagne et le précipite » dans la vallée », le « vent froid qui » s'agite douloureusement » pendant la nuit « traversant les buissons épineux », l'ouragan sauvage qui accompagne généralement l'orage et dont il nous a donné des visions effrayantes. Les quelques mots qu'il

(1) *Le Marchand de Venise*, acte V, scène 1.
(2) *Comme il vous plaira*, *Peine d'amour perdue*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *La Tempête*, *Vénus et Adonis*, *Macbeth*, *Le Roi Lear*.
(3) *Comme il vous plaira*.

place en tête de la scène pour nous préciser le paysage contiennent déjà, dans la sonorité caractéristique de leurs syllabes, la terrible musique : *A savage clamour* (une clameur sauvage), *Thunder and lichtning* (tonnerre, éclairs).

Mais combien saisissante devient cette voix qui n'est encore qu'annoncée par un sourd grondement, lorsque le cataclysme éclate; une fois la tempête déchaînée, elle étreint les vaisseaux qui sombrent avec un « sinistre craquement ». Elle étouffe dans ses hurlements puissants les prières, les lamentations des marins et des passagers, les commandements des capitaines ou des pilotes, les cris d'angoisse perçus à de rares intervalles (1). Elle est encore plus terrifiante quand elle se lève dans la nuit, sur les bruyères sauvages, âpres et solitaires. Telle, elle semble envelopper d'un souffle de haine toute la sombre tragédie de Macbeth. Elle projette sa menaçante ombre funèbre à la veille de la mort du grand César. Elle répond à l'appel de malédiction du vieux Lear : « Soufflez, vents! que » vos joues éclatent! Ragez, soufflez! Vous, » cataractes et trombes, précipitez-vous, » jusqu'à ce que nos clochers soient sub» mergés, nos bateaux engloutis. Vous, » flammes sulfureuses et rapides comme la » pensée, avant-courrières des coups de » foudre qui fendent les chênes, venez » roussir ma tête blanche! Et toi, tonnerre » qui ébranle tout, aplatis la ronde surface » du monde! Craquez, moules de la nature! » Que tous les germes d'où naissent les » hommes ingrats soient dispersés du » même coup (2). » A cette malédiction formidable, la tourmente répond de toute sa force : « De pareils coups de feu, de pareils » roulements de tonnerre, de tels gémisse» ments du vent mugissant et de la pluie, » je ne me souviens point avoir enten» dus (1). » Entre ces voix d'éléments déchaînés, combien plus âpres, plus douloureuses résonnent les plaintes furieuses ou résignées de ce lamentable « trio de fous » isolés dans la bruyère : *Lear*, qui le devient, et ne cesse de maudire, puis le malheureux *Edgar*, qui contrefait la folie et dont la triste psalmodie : *Tom's a cold* (Tom a froid), pareille à la monotone prière d'un mendiant, vient rythmer de son refrain désolé des paroles incohérentes; enfin, le fidèle « bouffon » du roi dont la « folie » est le métier et fut autrefois l'amusement du maître. Mais « la nature humaine ne peut supporter l'affliction et la terreur »; les malheureux cherchent et trouvent enfin un asile, et la tempête, déchargée de leurs clameurs, mugit seule à présent dans les solitudes désolées.

Pourtant, là-bas, dans le nord brumeux de l'Ecosse, dans une autre lande plus maudite encore, trois sorcières semblent la conjurer de s'arrêter et de mêler sa voix aux rumeurs sinistres et louches d'une nuit de crime. Aussitôt, elle s'est couchée un instant; elle se fait rampante et sourde d'abord comme la trahison; on ne l'entend pas encore, mais on la sent déjà; son haleine contenue semble alourdir et inquiéter l'air, ce qui fait dire à Macbeth : « Un jour aussi clair et aussi trouble, je » n'ai point encore vu. » Et cependant des « martinets, hôtes de l'été », ont suspendu leur nid au château du comte, persuadant à Duncan qu'ici « l'air est suave »; ironie! bientôt leurs cris joyeux sont remplacés par une voix funèbre : « Le corbeau lui» même est rauque d'avoir croassé l'entrée » fatale de Duncan. » Cette fois, Shakespeare ne nous fera pas seulement frémir au bruit de la tempête, mais il y mêlera encore mille autres voix sinistres de la nature; il les évoquera avec tous les préjugés, toutes les légendes populaires qui les entourent, les animant d'une vie encore

(1) *La Tempête, Othello, Conte d'hiver, Périclès.*

(2) *Lear*, acte III, scène 2. Remarquons en passant que les plus terribles malédictions de Shakespeare vont aux *ingrats* de toute nature. Lui qui avait par-dessus tout une âme généreuse et reconnaissante, semble avoir vu dans l'ingratitude le plus noir des vices; à travers ses œuvres, on voit que non seulement il en parle avec le plus immense mépris, mais aussi avec une réelle et profonde douleur.

(1) *Lear* (Kent), acte III, scène 2.

beaucoup plus intense et les douant d'un pouvoir d'autant plus effrayant.

Alors, toutes ces clameurs nocturnes, comme les voix fatidiques d'occultes et malfaisantes puissances, résonnent toutes à la fois comme autant de mauvais présages : « Le hibou hurlait, avertisseur fatal.... « Nos cheminées ont été renversées; des » lamentations ont retenti dans l'air ; » d'étranges cris de mort, et des prophéties » avec de terribles accents;... l'oiseau » funèbre proclamait la nuit éternelle et » l'on dit même, que la terre était en fièvre » et tremblait (1). » Il n'est pas dans tout Shakespeare, à l'exception de celle de King Lear dont il a déjà été question, une nuit dont l'horreur égale celle de Macbeth. Les clameurs de la mort et du meurtre planent d'un bout à l'autre du drame; des signes effrayants les annoncent, les rapportent; les sorcières échevelées lancent leurs invocations aux noirs esprits avec un ricanement sinistre, tourbillonnant en une ronde infernale dans l'orage; hiboux, corbeaux et loups déchirent l'air de leurs voix rauques. Et tout cet épouvantable vacarme semble se concentrer dans les deux âmes criminelles de Macbeth et de sa violente épouse; il s'y mêle encore à des bruits d'une autre nature : le son de la cloche d'alarme, l' « Amen » cruel murmuré à mi-voix par les chambellans enivrés sommeillant lourdement; puis leurs ronflements sonores, les coups redoublés à la porte du château jetant la terreur au cœur des meurtriers et semblant y enfoncer comme à coups de marteau les premiers remords. En la conscience de ces criminels, ces bruits terribles doivent retentir assourdissants et empêcher aucune voix lénifiante du dehors d'arriver jusqu'à eux pour les rappeler au bien. Aussi, les meurtres se multiplient : « Chaque matin, de nouvelles » veuves gémissent, de nouveaux orphelins » pleurent; d'autres douleurs frappent la » face du ciel qui retentit comme s'il tom» bait avec l'Ecosse, et hurlait des syllabes » de désolation (1). » Les clameurs des antiques Erynnies n'ont jamais résonné plus terrifiantes dans la poursuite des Atrides que ces voix du remords et du crime enfermant Macbeth dans le sombre cercle fatal qui finit par l'étouffer. Telle est la « musique » de ce drame, musique qui a laissé loin derrière elle sa mesure, son harmonie et son charme; son *âme* est absente comme toujours dans les régions obscures du mal; elle est exaspérée comme l'imagination du poète qui l'a évoquée, comme la nature aussi qui n'a parlé ici que par ses voix discordantes et rauques annonçant la mort.

Dans Shakespeare, comme dans la légende populaire, c'est le *corbeau*, « l'oiseau noir », qui proclame l'hymne funèbre, le plus souvent accompagné par le *hibou*, « le héraut de la nuit », auxquels répond parfois de sa voix faible, mais inlassable et sifflante, le *grillon* caché près des feux dans les cheminées. Les oiseaux nocturnes et noirs hantent aussi toutes les solitudes maudites, les vallées sauvages où ne luit point le soleil; là, « rien ne séjourne, sauf le nocturne hibou, ou le corbeau fatal », et « à ce temps de mort qu'est la nuit, mille » ennemis, mille serpents sifflants, puis » mille crapauds enflés, autant de hérissons, » font un bruit si terrible et si confus » qu'aucun mortel ne peut l'entendre » sans en devenir subitement fou ou » en tomber raide mort » (2). Mais à la moindre lueur du jour, ces êtres malfaisants (dans la légende populaire, bien entendu) se taisent tout à coup, et, à présent, de sa voix claire, « le coq matinal a par deux fois » salué la lumière » (3); il est « la trompette » du matin. De sa voix haute et perçante, » il éveille le dieu du jour; et à son aver» tissement, dans l'eau comme dans le feu, » sur terre et dans l'air, l'esprit extrava» gant et errant se hâte vers sa de» meure (4). » L'oiseau qui annonce le

(1) *Macbeth*, acte II, scène 3.

(1) *Macbeth*, acte IV, scène 3.
(2) *Titus Andronicus*, acte II, scène 3.
(3) *Richard III*, acte V, scène 3.
(4) *Hamlet*, acte I, scène 1.

jour a d'ailleurs une bien jolie légende, et Shakespeare nous la rappelle avec plaisir : « On dit que toujours, lorsque revient la » saison pendant laquelle on célèbre la » naissance du Sauveur, cet oiseau de » l'aube chante toute la nuit ; et alors, » dit-on, aucun esprit ne vient errer ; les » nuits sont salubres, aucun astre ne » tombe, aucune fée ne charme, aucune » sorcière n'a de pouvoir, tant cette nuit » est sanctifiée et bénie (1). » Béni aussi le printemps, « la seule jolie saison du chant » quand la forêt vibre tout entière au soleil : « Les doux oiseaux, oh ! comme ils » chantent ! » Le coq toujours le tout premier, puis l'alouette, elle aussi, « héraut du matin », « dont les notes font vibrer la » voûte du ciel si haut au-dessus de nos » têtes ! » (2). Pour Shakespeare, elle est l'oiseau de la joie, de la lumière, et généralement il l'oppose au rossignol, oiseau de la mélancolie, du soir. Ne chante-t-il pas à jamais la désolation de la malheureuse Philomèle? « Ses notes plaintives » conviennent aux détresses » ; il fuit le jour, et cherche « quelque profonde et » sombre solitude, éloignée de tout chemin ». Il est l'oiseau des amantes et des épouses déçues et trompées, de Lavinia et de Lucrèce. Mais s'il a gardé la douleur de Philomèle, il en a aussi tout l'amour et toute la douceur ; il chante pour ceux qui viennent aimer dans l'ombre silencieuse de la forêt ; aussi, il est l'oiseau favori de Juliette ; il accompagne ses rêveries passionnées, et, comme un confident harmonieux, il chante dans l'arbre voisin tandis que résonnent les cantiques d'amour. Tant qu'il chante, la nuit « bénie » ne fuit pas encore. Shakespeare n'a point prêté au rossignol d'accents passionnés comme dans toutes les anciennes légendes allemandes et françaises ; il lui reconnaît, au contraire, la plus grande et sereine douceur et quelque chose d'apaisant ; il est toujours le « suave rossignol » dont la voix est si douce qu'elle souligne comme d'une

(1) *Hamlet*, acte I, scène 1.
(2) *Roméo et Juliette*, acte III, scène 5.

exquise berceuse le chant des fées invitant Titania au sommeil. Jamais il ne prend part au chœur des autres oiseaux de la forêt, qu'entonne d'abord l'alouette, « horloge du laboureur », et que suivent gaîment pinsons et roitelets à la chanson alerte, grives « aux notes franches », moineaux babillards, coucous malicieux, « qui sur chaque » arbre se rient des hommes mariés, car » ainsi ils chantent : Coucou, coucou, » coucou ! O mot terrible, peu agréable à » l'oreille des maris ! » (1).

Ce moqueur est peu aimé du poète, dirait-on, qui lui trouve une « mauvaise voix » et ne voudrait pas « arrêter sa pensée sur un si fol oiseau » (2). Aussi Shakespeare ne veut-il pas nous y arrêter non plus, et bien vite il nous conduit en un site enchanté où toutes les voix de la forêt sont unies. Quelle délicieuse musique sur « la rivière peu » profonde dont chaque cascatelle entend « les mélodieux oiseaux chanter un madri- » gal » (3) qu'interrompent soudain le rire clair ou le babil étourdissant d'une Rosalinde, souvent aussi une jolie chanson populaire ; plus loin, c'est une autre retraite paisible du bois où « l'oiseau chante sa » mélodie dans chaque buisson ; le serpent » est enroulé au gai soleil ; les feuilles » vertes frémissent sous le vent frais et font » une ombre déchiquetée sur le sol,... tandis » que l'écho bavard contrefait les chiens » qui répliquent d'une voix perçante aux » cors bien accordés, comme si deux » chasses étaient entendues en même » temps » (4).

Dans la deuxième partie de cette citation, Shakespeare nous donne une étrange impression de sonorité qu'il a renouvelée plus d'une fois et dont lui-même notait l'effet très singulier. Pendant qu'Obéron presse sur les yeux de Titania endormie l'herbe magique qui doit remettre ses sens de leur trouble momentané, des esprits invisibles font entendre la plus vaporeuse

(1) *Peine d'amour perdue*, acte V, scène 2.
(2) *Le Songe d'une nuit d'été*, acte III, scène 1.
(3) *Les Joyeuses Commères de Windsor*, acte III, scène 1.
(4) *Titus Andronicus*, acte II, scène 2.

musique mêlée au chant de l'alouette. Elle semble la voix du charmant et malicieux roi des génies même; elle s'éteint et s'évanouit avec lui, faisant place « à la confusion musicale des chiens et des échos en conjonction » (1), bizarre contraste entre deux expressions extrêmes du gracieux et du grotesque, dernier rappel de cette ironie inouïe où Titania, oubliant le plus charmant esprit, Obéron, s'éprend du plus stupide lourdaud, Bottom à la tête d'âne!

Les épisodes de chasse nous ont valu plus d'un « tableau musical » où nous relevons encore de ces singuliers contrastes pour lesquels le poète a trouvé les plus audacieuses expressions : « Les bocages, » les nuages, les fontaines, tous les alentours semblaient avoir un seul cri mu» tuel; je n'entendis jamais une discor» dance si musicale, un tonnerre aussi » doux (2). » Et l'écho reçoit et réfléchit toutes ces voix, aboiement des chiens, sonnerie des joyeux cors, « comme si une » autre chasse avait lieu dans le ciel ». Les plaintes de l'animal inquiet qui cherche à fuir, ou de la pauvre bête blessée et expirante, s'y mêlent parfois aussi : « Un cerf, au » loin sur une colline, se tient sur ses » pattes de derrière, l'oreille attentive, » écoutant si les ennemis le poursuivent » encore. Il perçoit de nouveau la reten» tissante alarme et maintenant sa douleur » est comparable à celle du pauvre malade » qui entend le glas funèbre (3). » Quel ravissant tableau musical et aussi quelle délicatesse dans le sentiment! Cette sensibilité pour les animaux est d'ailleurs caractéristique chez le poète, qui était aussi le meilleur des hommes. Si le génie dramatique rapproche intimement Shakespeare de Wagner, ce trait d'extrême délicatesse de leur cœur leur est aussi commun à tous deux, et plus d'une page du grand poète anglais nous rappellera le touchant épisode du cygne blessé et mourant de *Parsifal*. Comparez aux lamentations et aux reproches de Gurnemanz (1) les paroles de pitié de Titus Andronicus pour une pauvre petite mouche tuée : « C'est un meurtre » commis sur une innocente créature »... « Comment pourra-t-elle encore voltiger » avec ses fines ailes dorées et bourdonner » sa mélancolique chanson dans l'air? » Pauvre mouche inoffensive qui, de sa » jolie mélodie bourdonnante, venait ici » nous égayer! Et tu l'as tuée (2)! »

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.

(1) *Le Songe d'une nuit d'été*, acte IV, scène 1.
(2) *Le Songe d'une nuit d'été*, acte IV, scène 1.
(3) *Vénus et Adonis*.

(1) « Action inconcevable! Tu pus assassiner, ici, dans le bois sacré dont la paix tranquille t'enveloppait?... Il s'était envolé (le cygne) cherchant sa compagne pour planer avec elle au-dessus du lac. Il était notre joie, qu'était-il pour toi? Regarde, ici tu l'as atteint, le sang encore s'y durcit; les ailes pendent impuissantes; le plumage de neige est tâché de pourpre, l'œil brisé. Vois-tu le regard? » (*Parsifal*, acte I.)
(2) *Titus Adronicus*, acte III, scène 2.



LES PREMIERS ESSAIS DE L'OPÉRA ALLEMAND (3)

Dans les pays d'outre-Rhin, l'opéra italien se montra de bonne heure. Dès les premières années du XVIIe siècle, il apparut, avec son attirail de divinités mythologiques et tout son luxe de décors et de costumes, dans quelques résidences princières de l'Allemagne méridionale.

Mais c'est à une ville du Nord, à Hambourg, que revient l'honneur d'avoir eu la première troupe permanente chantant en langue allemande. Ce fait s'explique naturellement. Les riches négociants de Hambourg, qui couraient incessamment l'Europe au sujet de leurs affaires, avaient de nombreuses occasions d'assister à ce genre de spectacles, qui était alors dans tout l'éclat de sa fraîcheur et de sa nouveauté. Sous leur influence, un mouvement en faveur de l'opéra ne tarda pas à se dessiner à Hambourg et une salle de théâtre y fut construite en 1678.

(3) D'après l'ouvrage du Dr Lindner.

La salle, élevée place du Marché-aux-Oies, du côté de l'Alster, fut édifiée par les soins et aux frais du licencié en droit Schott et de l'organiste Adam Reinike. Schott, qui était riche, zélé et capable, peut être revendiqué comme le véritable fondateur de l'opéra allemand. Quant à Reinike, l'organiste de l'église Sainte-Catherine, à Hambourg, il était originaire de la province d'Over-Yssel, en Hollande. Il était de première force sur son instrument, « qu'il tenait toujours parfaitement d'accord »; mais, disent ses biographes, il avait parfois des démêlés avec messieurs les ecclésiastiques. On lui reprochait, et, paraît-il, le reproche n'était pas sans fondement, de trop aimer les dames et la cave de l'hôtel. Il partagea sa succession, assez considérable, entre l'église, ses enfants et « plusieurs dames étrangères qu'il avait dans sa maison ». Ces dispositions testimoniales ne manquent pas d'originalité.

La salle du Marché-aux-Oies fut inaugurée par un opéra biblique : *L'Homme créé, tombé et relevé*, par un poète ayant nom Richter. La musique était due au compositeur Thiele et le maître de ballet fut M de la Feuillade.

Cette représentation exigea un grand appareil de décors et l'art du machiniste nous semble déjà très avancé. Dans le prologue, on voit le chaos qui s'ouvre et les quatre éléments qui en sortent et s'engagent réciproquement à travailler de concert à la prospérité de la ville de Hambourg. Au premier acte, un ange traverse le ciel à la poursuite de Lucifer, qu'il terrasse et jette dans l'abîme. Javeh, qui entre en scène, accompagné des milices célestes, leur fait remarquer que l'orgueil a été châtié justement et, en bons courtisans, les anges trouvent que c'est bien fait.

Après avoir énuméré les merveilles de la création, Javeh se décide à y ajouter l'homme.

Pendant qu'il se livre à cette opération (*sic*), le chœur chante :

O la seule force miraculeuse qui crée tout par la seule volonté! Dieu n'a qu'à parler et aussitôt se fait ce qui devait se faire.

Javeh. — Reçois-le donc, l'esprit divin qui t'arrache à la mort, qui te donne la vie et la raison.

Adam. — O cieux et terre! Etres vivants! Mer! et cette immense armée de Dieu! Quel spectacle frappe ma vue! Suis-je vivant ou non?

Javeh. — Vis donc, désormais, image faite d'après ma volonté.

Javeh sort après avoir ordonné à Adam de s'adonner à la culture des jardins du Paradis. Resté seul, Adam chante un petit air, mais, au cinquième vers, il s'endort.

Alors descend un nuage, Javeh en sort et crée la femme. En ouvrant les yeux à la vie, Eve reprend le même air qu'Adam avait fait entendre :

O cieux! ô terre! etc...

L'acte se termine en duo.

Adam. — Viens donc, mon autre moi-même, mon tout et en tout.

Eve. — Je te suis de bon cœur et y consens volontiers.

Ensemble : Marchons à travers les roses où les vents répandent les parfums, où les doux fruits des vergers charment les yeux; quand nous serons au bout des prairies, l'ombre fraîche nous réjouira.

Le deuxième et le troisième acte n'offrent rien de remarquable.

Au quatrième, le péché est entré dans le monde; Adam et Eve ont mangé du fruit défendu. La scène représente le Paradis. Javeh entre, ayant à sa droite Justitia et à sa gauche Misericordia. Celle-ci l'emporte dans le conseil suprême. Javeh demande aux anges :

Qui de nous donnera quelqu'un qui apaise la Justice à la place des hommes?

Les anges. — Nous n'en trouvons pas.

Javeh. — Or donc, je saurai bien en trouver un qui les rachètera des tourments de l'enfer.

Au cinquième acte Adam est cité devant Javeh qui lui demande :

Qui t'a rendu si triste et abattu?

Adam. — La femme! la femme que tu m'as donnée.

Eve. — Cela m'afflige très fort, mon Adam! Hélas! tes souffrances accroissent ma douleur.

Adam. — Elle ne soulage pas la mienne.

Javeh maudit le serpent et condamna Eve aux douleurs de l'enfantement. Les deux coupables sont chassés du Paradis. Adam ne cesse de se plaindre. Eve cherche à le consoler de son mieux. Tout à coup, Salvator apparaît dans un nuage et chante :

J'effacerai vos péchés. Par moi, vous trouverez grâce. Attachez-vous à moi avec une ferme croyance et ne vous laissez point ravir. Par ma mort, par de cruelles tortures, je ferai pour vous la conquête des joies célestes.

Chœur final chanté par les anges, Justicia, Misericordia, Adam et Eve.

Ce mystère fut représenté maintes fois et finit par passer au théâtre des Marionnettes. Aux personnages que nous venons d'énumérer, fut joint alors un certain Hanswurst, qui jouait toutes sortes de méchants tours aux hommes. L'opéra de Richter dégénéra alors en farce.

Parmi les pièces qui suivirent celle-ci, nous remarquons : *L'Innocence sauvée* ou *Andromède et Persée*, imité de Corneille, musique de Franck ; *La Mère des Macchabées*, du même compositeur.

Dans le prologue de cette dernière pièce, l'Eglise apparaît avec une couronne de douze étoiles au front et la lune à ses pieds. Un dragon à sept têtes et dix cornes se précipite sur l'Eglise pour la dévorer, mais l'archange saint Michel vient à son secours et jette le dragon dans les Enfers.

A la même époque se place le premier opéra-comique que l'on ait représenté en Allemagne : *Don Pedro ou La jalousie punie*. Musique de Franck.

Du même compositeur, en 1680, *L'Arrivée d'Enée en Italie*, puis *Alceste*, imitation de Quinault, et *Jodelet*, imitation du français. Ces pièces sont en général très faibles. En revanche, elles abondent en plaisanteries fort libres.

Signalons encore un ouvrage tragique : *Séjan*. Dès la première scène, le tonnerre gronde, la foudre brise la statue de Séjan et, au moment où le ministre de Tibère veut donner la main à Livia, un fantôme (Drusus) se place entre les deux personnages.

Antérieurement à 1678, le théâtre de Dresde avait représenté *Daphné*, opéra imité de l'italien de Rinuccini, par le célèbre poète de Bunzlau : Martin Opitz.

Cet ouvrage fut donné à l'occasion du mariage de la sœur de l'Electeur avec le landgrave de Hesse. C'est Ovide qui récite le prologue. La musique, aujourd'hui perdue, était de Schütz.

Un des principaux ouvrages représentés à Hambourg fut l'opéra *La Naissance de Jésus-Christ*.

Le prologue ne manque pas d'une certaine grandeur.

Le théâtre représente le temple d'Apollon, à Delphes. Par ordre de l'empereur Auguste, Servilius est venu consulter l'oracle. La Pythie accourt, les cheveux épars, l'œil ardent, la bouche écumante.

— Un dieu, venu de la judée, s'écrie-t-elle, a vaincu les anciens dieux. J'en suis réduite à redescendre aux Enfers. Que l'on ne vienne donc plus consulter l'oracle.

Par l'ouverture de la caverne, Apollon s'élève dans un nuage de feu et disparaît dans les airs. La prêtresse ferme les portes du temple et reprend ses plaintes.

— Le grand Jupiter n'est plus le maître du ciel ; Junon et Vénus ne sont plus rien, et Mars lui-même a besoin qu'on le défende. Pallas et Diane sont en fuite et l'évènement prouvera que la majesté des dieux est anéantie dès aujourd'hui.

Comme on le voit, c'est, déjà annoncé, le *Crépuscule des Dieux*.

Servilius fait en aparté une remarque fort judicieuse :

« Auguste ne peut plus avoir bon espoir, puisque les dieux eux-mêmes ne vivent plus en sûreté. »

Un prêtre d'Apollon chante :

« Grande Divinité de la Terre, si les desseins arrêtés doivent être mis à exécution, si le Prince des Flambeaux stellaires doit s'éteindre dans les ténèbres, fais passer sous nos yeux les visions d'après leur véritable origine. »

Alors la toile se lève et la pièce commence.

Joseph le charpentier et sa femme, qui sont en route pour Bethléem, viennent de faire une halte. Pendant que Marie dort sous un arbre, Joseph se demande s'il ne ferait pas mieux de l'abandonner. Toutefois, il se ravise au souvenir d'un songe. Un ange lui est apparu, pour lui annoncer que Marie porte le Messie dans son sein.

Bientôt après, nous les retrouvons tous les deux dans une hôtellerie, à Bethléem. L'aubergiste leur déclare que tous les logements sont pris, qu'il a chez lui les commissaires du

Roi. Le pauvre charpentier est trop heureux de trouver à se loger, lui et sa femme, dans une étable. Il ajoute naïvement : « Voilà un appartement que personne, à coup sûr, ne nous enviera. »

Puis il monte chez Dolabella, le percepteur, pour payer ses contributions. Il est taxé à 50 deniers et Marie à 10. Joseph se récrie sur ce chiffre, qu'il trouve exagéré. Il donne un acompte et sort accompagné d'un domestique de Dolabella, pour se procurer le reste chez d'obligeants amis.

L'acte se termine par un ballet qu'exécutent « les paysans qui sont venus payer leurs contributions ».

Un tel divertissement, en 1906, peut être proposé aux contribuables. Ce serait d'un effet inattendu.

Au second acte, l'ange apparaît aux bergers; les trois mages aperçoivent l'étoile, tout comme dans l'Evangile. Gaspard se méfie de cette apparition : une nouvelle étoile annonce un nouveau maître.

Est-ce que, par hasard, l'esclavage nous menacerait?...

Melchior. — Rentrons chez nous; consultons le livre des sages, qui nous expliquera toutes ces choses.

Ils sont remplacés, sur la scène, par Ebed-Meleich, leur maître d'hôtel, le personnage humoristique de la pièce, qui vient, lui aussi, consulter les étoiles.

Ebed-Meleich. — Que la fortune se casse la jambe, qu'importe! Nous ne tardons pas à nous remettre; ce que l'on apprend dans sa jeunesse nous rend maîtres des astres.

Après cet hommage rendu à l'expérience, les trois mages reviennent. Il sont dans la joie; la parole des Sibylles s'accomplit : *Emmanuel est né*.

Ebed-Meleich reçoit l'ordre de hâter les préparatifs du départ. Il appelle les chanceliers. Ceux-ci accourent et se mettent à danser, après que le maître d'hôtel est parti.

Acte troisième. — Arrivés à Bethléem, les bergers s'informent du Messie. On se moque d'eux et refuse de les entendre. L'un d'eux raconte qu'au bureau des contributions, il a reçu des coups de bâton. A ce moment, Sabdi, l'aubergiste qui a figuré dans le premier acte, paraît sur sa porte et invite les bergers à entrer chez lui. Un des bergers, Sitari, pénètre dans l'étable; il reconnaît Jésus. Successivement, les autres personnages : bergers et aubergiste, viennent se grouper autour de la crèche.

La pièce se termine par un cantique en l'honneur d'*Emmanuel*, le prince de la Paix.

L'auteur de la *Naissance du Christ* n'est pas nommé. Cependant, on attribue cet ouvrage au prédicateur Elmenhorst.

En 1682-83, nous trouvons trois opéras de Franck : *Dioclétien*, *Attila*, imité de l'italien, *Thésée*, imité du français par Strunk.

Dans le prologue de ce dernier ouvrage paraît Apollon, qui, chassé de l'Hélicon — ces temps sont lointains — par la rage des Turcs, se propose de faire d'Hammonia (Hambourg) son Pinde et son Parnasse. Vénus arrive à son tour et dit :

C'est ici que j'ai vu les plus jolies filles du monde; aussi mon projet est-il bien arrêté : désormais, j'établirai mon trône ici, pourvu, mesdemoiselles, que vous me soyez obéissantes en amour et que désormais vous n'affligiez plus vos amants par votre humeur revêche.

Toutes choses étant convenues, on met le dieu Mars à la porte.

Sémiramis est un autre ouvrage de Strunk.

Le sujet en est assez bizarre. Abraham et Sarah sont mariés secrètement, et, pour dérouter les soupçons, se font passer pour frère et sœur. Cette situation amène des scènes assez scabreuses sur lesquelles nous n'insistons pas. Pour glorifier Jupiter, Sémiramis fait représenter la chute de Saturne. Invités à la représentation, Abraham et Sarah sont indignés et se répandent en plaintes amères devant les horreurs mythologiques qu'on leur dévoile. Singulières contradictions.

En 1684 fut représentée *La Chose la plus impossible*, mise en musique par Foertsch. Cette chose impossible, c'est de garder l'engeance féminine. En fin de préface, il est dit :

Quoiqu'il y ait bon nombre de sornettes mêlées à cette matière, on n'y trouvera rien qui soit contraire à Dieu et à la décence. Quant aux mots :

destin, divinités, etc., prends-les dans un sens poétique et conserve des sentiments chrétiens. Adieu.

En 1685, la société fut dissoute et Schott resta seul propriétaire de l'établissement.

L'année suivante fut représenté un ouvrage en deux parties : *Kara Moustapha.*

Première partie : L'heureux grand-visir ou le siège de la résidence impériale de Vienne.

Deuxième partie : Le malheureux grand-visir ou la levée du siège de Vienne.

Chaque partie comprend soixante pages de texte in-4°. Dans l'avant-propos, l'auteur, M. de Postel, qui devint par la suite, bourgmestre de Hambourg, s'excuse d'avoir fait paraître sur la scène des personnages contemporains. Il s'autorise de l'exemple du *célèbre M. Racine* « que l'on regarde aujourd'hui, dit-il, comme incomparable dans ses drames et comme infaillible ».

Chacune des parties de cette œuvre originale a trois actes. Les changements à vue y sont multipliés et déconcertants. Schott, qui aimait la pompe et est désormais seul maître, s'ingénie à étonner les spectateurs.

Dans la première scène, du premier acte, au milieu du ciel étoilé, la lune se couche pendant que le soleil se lève.

Dans une autre scène, le sultan voit les étoiles se mouvoir, se joindre, pour former des légendes latines, bientôt éclipsées par le soleil qui apparaît de nouveau, cette fois surmonté d'une croix rouge.

En 1693 se révèle un auteur qui fut regardé comme l'un des plus grands de cette époque : Bressand. Il vivait à la cour d'Antoine Ulric, duc de Brunswick, pour lequel il a écrit la plupart de ses pièces. Il donna notamment un ouvrage, *Orphée et Eurydice*, tout à fait remarquable. Rien n'est plus doux, plus poétique que les paroles qu'il prête à l'amour d'Eurydice.

Zéphirs qui vous jouez en ces lieux ; oiseaux qui voltigez sur ces branches et comme moi, célébrez votre amour ; ombres qui nous protégez contre le soleil ; tente verdoyante de feuillage, laissez-moi vous dire le ravissement que j'éprouve et le bonheur qui retient mon cœur dans ses chaînes d'or.

Doux échange des âmes ! Le repos et le bonheur ensemble : des deux côtés, le même amour, la même fidélité. Ainsi, sans mélange de regrets, notre félicité s'accroît de jour en jour.

Voici maintenant les plaintes d'Orphée ayant perdu sa chère Eurydice.

— O ma lyre désolée, fais-toi entendre pour la dernière fois. Je veux chanter à Eurydice une hymne funèbre ; puis je renonce à toi et à toute jouissance.

Comme tu as disparu en peu de temps, Eurydice en qui seule je vivais ! Deux fois je t'ai possédée, deux fois tu me fus ravie ; deux fois ton front a pâli par la mort et par l'amour. Comme tu as disparu en peu de temps, toi en qui seule je vivais !

Bêtes féroces, fleuves, arbres et rochers, vous venez à moi pendant que je pleure. Hélas ! le temps est passé où je chantais des hymnes de joie. Comme tu as disparu en peu de temps, toi en qui seule je vivais !

Bressand fit représenter dix-sept opéras. *Echo et Narcisse* compte comme son chef-d'œuvre. La partition est de Bronner, organiste de l'église du Saint-Esprit à Hambourg. Cet opéra est dédié à la célèbre comtesse Aurore de Koenigsmark.

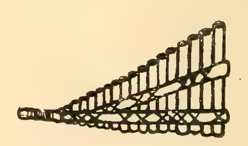
La dédicace se termine par ces mots :

« Après une telle aurore, on ne désire point voir se lever le soleil. »

Mme de Kœnigsmark, alors dans tout l'éclat de sa beauté, était l'ornement de toutes les réunions artistiques. Kœnig, librettiste assez médiocre au reste, lui dédia son opéra de *Diane*. Keiser ses *Divertimenti serenissimi* et Mattheson orna de son portrait son ouvrage sur l'*Orchestre récemment ouvert*. Plusieurs des poésies de Mme de Kœnigsmark se retrouvent dans les opéras de Mattheson et de Keiser.

C'est sur le chef-d'œuvre de Bronner et Bressand que se termine cette première période d'essais pour l'opéra allemand dont rien ne pouvait faire prévoir à un siècle de distance les merveilleux développements.

M. Daubreses.



MUSIQUE D'« HARMONIE »

Au sujet de l'article de notre collaborateur M. Lopez Chavarri sur les harmonies et musiques militaires, inséré dans notre dernier numéro, nous recevons de l'un de nos abonnés, — qui n'est autre que M. Gabriel Parès, l'éminent chef de musique de la garde républicaine et l'auteur du remarquable « Traité d'instrumentation pour harmonies et fanfares », — une lettre dont il nous paraît intéressant de transcrire ici les principaux passages.

Dans toutes ces questions de transposition d'œuvres musicales de l'orchestre aux instruments « d'harmonie » (nous écrit-il), « il faut distinguer. S'agit-il d'*arrangements* proprement dits, M. Lopez Chavarri a sans doute raison. Mais si, au contraire, il n'est question que de *transcriptions*, c'est une autre affaire; et l'on peut très bien, sauf de rares exceptions, reproduire en harmonie les mêmes effets qu'à l'orchestre, parfois la même sonorité !...

» Il est nécessaire de s'entendre aussi sur le mot « musique d'harmonie ». Il est évident que ce que les Espagnols, les Italiens et même les Allemands possèdent comme « harmonies » n'est pas comparable à l'orchestre symphonique ; les timbres de l'orchestre ne sont pas tous représentés, ou, s'ils le sont, ce n'est qu'en mauvaises proportions ; les cuivres dominent l'ensemble de l'orchestration et il en résulte de la monotonie. Souvent même, les dessins d'accompagnement, presque exclusivement réservés aux instruments de cuivre, doivent être simplifiés ou supprimés pour être remplacés par d'autres, dus à l'imagination du transcripteur, de l'arrangeur, veux-je dire.

» En France, dans certaines musiques militaires et dans plusieurs grandes musiques du Nord, tous les timbres de l'orchestre existent. dans de bonnes proportions, ce qui permet de varier l'instrumentation à l'infini. *Tout* peut être transcrit pour ces « harmonies », sauf quelques œuvres spéciales demandant absolument les cordes, et surtout les sons harmoniques; le prélude de *Lohengrin*, par exemple...

» Au sujet des « fantaisies », il faut encore distinguer. En principe, la « fantaisie » est mauvaise et un peu grotesque, encore qu'elle existe également pour orchestre symphonique; mais que de services n'a-t-elle pas rendus aux compositeurs dont les œuvres auraient été oubliées vingt ans plus tôt! La mauvaise « fantaisie » est celle, par exemple (et c'était l'habitude courante jadis), dont les motifs sont puisés n'importe où dans la partition originale et reliés par des enchaînements du cru de l'arrangeur. L'extrême opposé, qui consiste à donner intégralement la transcription d'une scène ou d'un acte entier, n'est pas non plus à louer sans restriction, car les récitatifs les plus admirables y font une figure plutôt ridicule...

» Quant à l'opinion de Wagner à ce sujet, son importance ne peut être que très relative; il n'a pas connu la musique d'harmonie telle qu'elle existe maintenant; son organisation ne date pas de vingt années !...

» Il serait très curieux, un peu malicieux aussi, d'interroger les compositeurs mêmes; car, sur cette question, ils ont deux opinions, l'une *théorique*, qui leur fait rejeter la possibilité de toute transcription, l'autre *pratique et plus sincère*, qui la leur fait accepter avec grand plaisir lorsqu'ils entendent leurs œuvres, bien transcrites, exécutées souvent aux concerts publics, et par cela même plus connues et mieux appréciées des amateurs... Je ne sais si M. Chavarri connaît bien les musiques d'harmonie françaises, mais son argumentation est toute théorique.... »

M. Gabriel Parès termine en répondant d'avance, à la restriction habituellement faite par les critiques qui abordent ces questions, que la musique de la garde républicaine est trop spéciale et exceptionnelle, trop « orchestre » plutôt qu'« harmonie » pour entrer en ligne de compte. Il proteste que cette musique est loin d'être isolée; que beaucoup d'autres en France jouissent des mêmes familles d'instruments et exécutent des transcriptions auxquelles on ne peut vraiment rien reprocher. Il n'ajoute pas, mais nous pouvons ajouter, pour en avoir fait plus d'une fois l'expérience, que ses transcriptions, à lui, sont pour beaucoup dans la tenue vraiment artistique de nombre de programmes. Même ces « fantaisies », qu'il faut bien arranger pour faire connaître certaines œuvres, sont de tous points recommandables, car elles ne contiennent *pas une note* de l'arrangeur, et les liaisons des motifs sont toutes empruntées et avec un goût parfait, à la partition même dont il s'agit de mettre en relief le génie et le caractère.

H. de C.



LA SEMAINE

PARIS

— A l'Opéra, Mlle Lucienne Bréval faisait samedi dernier sa rentrée dans la *Walkyrie;* elle y a obtenu le plus vif succès. MM. Alvarez, remarquable dans Siegmund; Delmas, incomparable Wotan; Mlles Hatto, touchante Sieglinde; Flahaut, majestueuse Fricka; M. Nivette, excellent Hounding, ont eu leur large part d'applaudissements.

— Mlle Mérentié et M. Affre feront leur rentrée lundi dans les *Huguenots*.

— A l'Opéra les répétitions d'*Ariane* se poursuivent toujours avec ardeur, et les jours sont proches où l'on pourra bientôt fixer le soir de la première représentation.

— Au ministère des beaux-arts, on s'occupe de l'établissement du cahier des charges qui sera imposé à la nouvelle direction de l'Opéra, le 1er janvier 1908.

Rien n'est changé quant à la durée du privilège, qui continue à être concédé pour sept années. Le titulaire devra fournir un apport de 800,000 francs, dont la moitié à titre de cautionnement et l'autre moitié à titre de fonds de roulement.

Les loges sur la scène devront être suprimées, le plancher de l'orchestre des musiciens refait, le proscénium réduit et le jeu d'orgue déplacé. Ces modifications ont pour but de rapprocher davantage le chanteur du public.

Chaque année, le nouveau directeur devra monter la valeur de huit actes inédits, et, en outre, durant le cours de son privilège, quinze actes de grands ouvrages, à son choix, non représentés à l'Opéra. Il devra varier le répertoire et conserver les œuvres principales des compositeurs classiques.

En ce qui concerne les artistes, diverses modifications fondamentales sont édictées :

Le directeur devra désormais, autant que possible, faire paraître successivement dans les rôles qui leur conviennent les artistes tenant les mêmes emplois. Il sera seul maître de la distribution des rôles, sans qu'aucun artiste puisse se considérer comme titulaire d'un rôle qu'il a joué.

Les vedettes sont radicalement supprimées, et tout débutant sera régulièrement soumis à trois débuts.

Les élèves du Conservatoire pourront être appelés à participer à certaines représentations, et, au fur et à mesure des vacances, le directeur sera tenu d'engager, pour l'orchestre, deux lauréats des classes d'instruments.

Il est interdit au personnel du théâtre de donner aucune leçon payante dans l'Opéra et ses dépendances.

Enfin, du côté de l'administration intérieure, les chefs principaux en seront nommés par le ministre, sur la présentation du directeur.

— La reprise d'*Aphrodite* a eu lieu, à l'Opéra-Comique, devant une salle comble. Le public, très enthousiaste, a fréquemment applaudi l'œuvre et l'interprétation remarquable qu'elle réunit. Mlle Mary Garden reprenait pour sa rentrée sa création d'Aphrodite. Elle y a retrouvé le succès qui l'avait associée à la première, ainsi que M. Léon Beyle, tout à fait supérieur en Démétrios. Mmes Cl. Friché, Mathieu Lutz, Demellier, Guionie, Brozia, Brohly, MM. Allard, Zevriès, Ghasne, Guillaume, Huberdeau ont puissamment aidé à l'excellence de l'interprétation. Mlle Régina Badet a interprété avec un art parfait les danses si curieusement reconstituées par Mme Mariquita.

M. Ruhlmann conduisait la partition d'*Aphrodite* pour la première fois. Sous sa direction, l'admirable orchestre de l'Opéra-Comique s'est fait acclamer.

— La première représentation des *Armaillis* et du *Bonhomme Jadis*, à l'Opéra-Comique, a été fixée par M. Albert Carré au mardi 23 octobre.

Samedi 20, répétition générale.



CONCERTS LAMOUREUX. — M. Camille Chevillard n'a pas à se plaindre d'avoir échangé l'étouffante salle du Nouveau-Théâtre (aujourd'hui transformée en un théâtre de comédie), contre la belle salle du théâtre Sarah-Bernhardt, celle qui abrita treize ans l'Opéra-Comique exilé. Non seulement l'acoustique y est excellente, meilleure peut-être que partout ailleurs à Paris, mais il n'est pas jusqu'à cette situation en face du Châtelet et des Concerts Colonne qui ne puisse lui être avantageuse. Il faut d'ailleurs le féliciter d'avoir inauguré la saison et ses séances sous les auspices de Mozart. La symphonie en *sol* mineur, jouée avec ce fin souci des nuances et aussi de la grâce libre et piquante, de la vivacité pétillante, qui sont caractéristiques chez Mozart, musicien d'action avant tout (l'allégro final est-il assez *scénique?*), était significative plus que tout morceau à grand fracas, des ressources acoustiques de la nouvelle salle autant que de la direction vraiment artistique de l'orchestre. Le reste du programme, très varié, a du reste donné d'autres preuves de ce que nous en pouvons atten-

dre. C'étaient les ouvertures de *Tannhäuser* et d'*Egmont*, trois pages de la musique de scène de M. G. Fauré sur *Pelléas et Mélisande*, un prélude d'*Aphrodite*, l'une des meilleurs pages symphoniques de la partition de M. Erlanger (où M. Sechiari fit chanter à souhait son violon), l'amusant *Apprenti sorcier* de M. P. Dukas, enfin *La Forêt* de M. Glazounow, qu'on n'avait pas encore entendue à Paris. Il y a bien des choses dans cette « fantaisie pour orchestre », œuvre de jeunesse de l'auteur : des frôlements de branches et des gazouillis de sources, des bruits de guerre et des appels de trompes, des pépiements d'oiseaux et des frémissements de vent, des sonorités savoureuses et des longueurs diffuses... l'impression exacte d'une forêt, en somme, avec ses obscurités et ses rais de lumière, son manque de chemins suivis, mais ses clairières aussi, exquises et reposantes. H. DE CURZON.



— Les programmes de l'Olympia renferment en ce moment un numéro des plus intéressants, une scène mimée intitulée *La Romanichelle*, conte bohémien de Paul Franck, avec musique de M. Ed. Mathé. Un jeune peintre, dans son atelier, rêve à un sujet de tableau; une voix au dehors, une chanson tzigane, attire son attention : c'est une jeune romanichelle qui passe, égarée ou attardée loin de sa tribu. Il l'appelle, elle entre, craintive, un peu sauvage; elle danse pourtant, elle se prête à quelques poses, elle accepte avec ivresse un collier, des bagues... Mais qu'il ne demande pas plus, qu'il ne veuille pas la forcer à rester! Le poignard est vite levé. Pourtant, la zingara s'adoucit et, comme adieu, mime une danse encore, que scande bientôt le chant des bohémiens qui s'approchent et qu'elle court enfin rejoindre... non sans quelque amertume. — Mme Collette Willy, dans son incarnation de la jeune romanchielle (étudiée, dit-on, sur nature) est extrêmement remarquable. Une pensée transparaît constamment dans ses moindres gestes, ses plus subtiles nuances de jeu et d'expression. Sa lutte entre l'amour de la liberté et elle ne sait quelle ivresse inconnue est indiquée avec un tact des plus attachants. Aucune des petites mines, d'ailleurs, et des attitudes habituelles aux scènes mimées : cette coquetterie farouche et ces instincts indépendants ne les comporteraient pas, et Mme Colette Willy joue *pour elle* en quelque sorte, et non pour le public. Aussi ne porte-t-elle pas sur le public autant qu'elle le mériterait, et, en somme, cette scène paraît assez peu à sa place dans un music-hall : il lui faudrait mieux. — La partition de M. Mathé offre un peu le même caractère. Il a judicieusement employé des rythmes bohémiens d'une couleur originale et et savoureuse, mais la façon pénétrante et fine dont il a suivi les nuances de l'action est plus intéressante encore. H. DE C.

— M. Lugné-Poe annonce comme premier spectacle au théâtre de « l'Œuvre » sera *Pan*, de M. Ch. Van Lerberghe. Une partie musicale considérable accompagnera cette œuvre; elle est due à une jeune compositeur que le théâtre de « l'Œuvre » compte révéler au public, M. Robert Haas.

— La maison Gaveau, dont le siège social sera transféré, au 1er janvier, 45-47, rue La Boëtie, nous adresse, dès à présent, quelques détails sur les salles de concerts que comportera sa nouvelle et plus vaste installation.

La plus grande, dont l'estrade extensible pourra comporter un orchestre et des chœurs, contiendra un parterre et deux balcons, donnant en tout huit cent cinquante fauteuils, cent strapontins et un promenoir pour deux cent cinquante auditeurs debout (le cas échéant). Un grand orgue Cavaillé-Coll, à trois claviers et quarante jeux, complètera cette salle modèle, à laquelle seront annexés d'ailleurs des foyers et loges d'artistes.

Une autre salle pour récitals instrumentaux et vocaux, et musique de chambre, comprendra trois cent soixante places. Une troisième encore, de deux cent cinquante places, pourra être utilisée plus spécialement pour des auditions et exercices d'élèves.

Enfin, les professeurs continueront à trouver des salles d'étude pour leurs leçons ou leurs cours.

— Mlle Fanny Guimaraes, la jeune pianiste brésilienne dont nous avons déjà signalé le beau talent, est de retour à Paris, et donnera un récital à la salle des Agriculteurs, le 19 novembre prochain.

— La société des Concerts Populaires (association des Concerts Le Rey) annonce la reprise de ses séances symphoniques, à Marigny, pour le 21 octobre. Elle compte, à côté des œuvres purement symphoniques, faire une large part aux fragments d'opéras avec chœurs.

— A partir de cet hiver, MM. Lucien Wurmser et Philippe Gaubert feront entendre en France et à l'étranger les œuvres classiques et modernes pour piano et flûte. Aux programmes de cette saison figureront : Six sonates de Bach, trois sonates de

Hændel, une sonate de Reinecke, des variations de Schubert, une suite de Ch.-M. Widor et d'autres œuvres modernes que plusieurs de nos grands compositeurs écrivent pour eux.

— Au cours de ses six concerts d'abonnement, dont le premier aura lieu, ainsi que nous l'avons annoncé déjà, le vendredi 16 novembre, la société J.-S. Bach fera entendre les six *Concertos brandebourgeois* (première audition intégrale en France), trois cantates profanes, six cantates religieuses nouvelles (première partie de la *Passion selon saint Jean*, des fragments de la messe en *si* mineur, etc.).

Nous rappelons que les demandes de renseignements doivent être adressées à M. Daniel Herrmann, 9bis, rue Méchain.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La reprise de *Manon* a été l'événement marquant de la semaine, au Théâtre de la Monnaie. Longuement préparée, mise au point avec soin, cette représentation ne nous a d'ailleurs apporté aucune révélation : sauf M. Blancard dans le rôle du comte Des Grieux, la distribution n'avait pas subi de modification et l'on a revu avec plaisir Mme Alda (Manon), MM. David (Des Grieux), Decléry (Lescaut), Bourbon (Brétigny) et Caisso (le marquis). Très applaudies, la scène de la Chambre et celle de Saint-Sulpice, que Mme Alda et M. David ont chanté avec chaleur et éclat. Combien l'on doit regretter que Mme Alda, dont la voix est admirable, ait une diction française si déplorable! Elle serait une Manon accomplie. Très remarqué M. Decléry, certainement le meilleur Lescaut que l'on ait vu à Bruxelles. M. Blancard a fait bonne impression grâce à sa voix mâle et sonore. Un peu plus de noblesse dans la tenue ne mésiérait pas. Louons enfin Mmes Das, Debolle et Dewin, charmantes dans les ensembles spirituels que Massenet leur a confiés. On a remarqué aussi d'agréables détails dans la mise en scène, très vivante et très animée. Chœurs et orchestre bien au point sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Bref une bonne et savoureuse reprise.

Hier samedi, Mlle Agnès Borgo, de l'Opéra, a chanté *Aïda*. C'était la première apparition à Bruxelles de la belle artiste.

Mercredi, reprise de *Lakmé*. M. David étant très occupé par les répétitions de *Madame Chrysanthème* et du *Pré aux Clercs*, c'est M. Morati qui chantera le rôle de Gérald; Lakmé, Mlle Lucette Korsoff.

— Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Carmen;* le soir, *Lohengrin;* lundi, *La Damnation de Faust;* mardi, *Manon;* mercredi, reprise de *Lakmé;* jeudi, *Faust;* vendredi, *Le Barbier de Séville;* samedi, *Samson et Dalila.*

— Mme Marie Brema, l'illustre cantatrice, et sa fille, miss Tita Brand, qui s'est fait en Angleterre une grande réputation de tragédienne, donneront les jeudi 25 et vendredi 26 octobre courant, à la Grande Harmonie, deux séances de chant et de récitation.

Dans la première séance, qui sera consacrée à Shakespeare, miss Brand dira des scènes de *The Merchant of Venice*, *King Lear*, *Romeo and Juliet*, *Macbeth*, etc., et Mme Brema chantera, en intermède, des œuvres de Purcell (1658) et de Arne (1710-1778).

La seconde séance sera un *Lieder-Abend* consacré par Mme Brema à Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Weingartner, Mestdagh, etc., avec, comme intermède, des poèmes de Browning, Keats, Tennyson, Shelleg, Byron, récités par miss Brand.

Pour la location, s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel.

— MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont donneront dans la salle de la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, trois séances de sonates, les 5 et 19 novembre et 3 décembre 1906.

Ces séances seront consacrées aux chefs-d'œuvre de Bach, Mozart, Brahms, Schumann, Fauré, d'Indy et Lekeu.

— L'Orphéon royal de Bruxelles se propose d'organiser en 1907, pour célébrer le quarantième anniversaire de sa fondation, un grand tournoi orphéonique (d'œuvres belges) qui aurait lieu dans le courant de juillet.

Il continue ainsi le cycle de grands festivals annuels, dont le premier a eu lieu à Liége le 15 août dernier, et dont Bruxelles, Gand, Verviers et d'autres villes seront les sièges successifs.

— René Devleeschouwer, 30, rue des Eburons, Bruxelles. Organisation d'auditions musicales pour tous pays. Firme existant depuis 1884.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'Opéra flamand vient encore de faire triompher une œuvre nationale chez nous. Il s'agit de *Rijndwergen* (les Gnomes du Rhin), du jeune et intéressant compositeur bruxellois M. Aug. De Boeck. Nous avions déjà de cet auteur : *Théroigne de Méricourt* et *Winternachtsdroom* (Songe d'une nuit d'hiver), où sépanouit, lumineux et chatoyant, le talent très personnel d'un musicien, unissant l'inspiration sincère et originale à une technique savante. Ces qualités se retrouvent dans *Rijndwergen*, un peu gênées par un livret d'une monotonie désespérante et puéril à l'excès. Il nous semble aussi que M. De Boeck atténua ici, par trop de recherches compliquées, et un trop constant souci des dissonances, ses naturelles qualités d'abondant et distingué mélodiste. L'œuvre en devient plus une symphonie qu'un opéra. Toutefois, au dernier acte, nous retrouvons la fraîcheur radieuse et la facilité élégante du *Winternachtsdroom*, et si l'action n'était d'une déplorable lenteur, ce serait parfait.

Au résumé, *Rijndwergen* est une œuvre intéressante, assurément jolie; ce n'est pas le chef-d'œuvre qu'on était en droit d'attendre de celui qui donna *Winternachtsdroom*, mais que nous aurons, j'en suis sûr, le jour où M. De Boeck aura trouvé un librettiste aussi bon poète que M. Pol de Mont, mais plus habile homme de théâtre.

Retenons de la partition : le *finale* du premier acte et le *Lied* du Ménestrel; le récit du roi des gnomes, au second, très poignant, et le *finale* fugué de cet acte, d'un magistral travail orchestral, avec ses cinq thèmes juxtaposés. Le dernier acte serait à citer en entier, avec son début fantasmagorique et si pittoresquement descriptif, puis son duo d'amour, un peu trop long, et son *finale* brillant.

L'œuvre a reçu une bonne interprétation. Certes, pour une féerie, les décors et costumes laissent un peu à désirer, mais M. De Vos, un Ménestrel à la voix généreuse, et Mme Judels, dont la plastique et la voix conviennent admirablement au rôle de Blanke, conduisirent à la victoire l'œuvre de M. De Boeck, qui fut chaleureusement acclamé.

Félicitons encore M. Moes, vraiment remarquable; M. Van Kuyck, dont la voix est belle; M. Collignon, Mlle Van Eggelpoel, etc.

M. Keurvels a conduit avec autorité la partition, assez épineuse, et les chœurs n'ont pas trop déraillé. Félicitons enfin MM. Juddels et Tokkie, les actifs et intelligents directeurs du théâtre flamand. G. PEELLAERT.

BERLIN. — Philharmonie. Premier concert de série, organisé par M. O. Fried. Sixième symphonie de G. Mahler.

Jamais je n'avais vu M. Fried diriger; c'est un virtuose, je pense, qui vise plus haut en conduisant l'orchestre. Ambition louable en principe. Et vivant, pour raisons de ménagement de nerfs, en dehors du courant musical, depuis quelques années, je rentre à mon vieux et cher *Guide* (plus de vingt ans qu'il m'a accueilli) en déclarant, non sans confusion, n'avoir jamais entendu ni lu une note de Mahler!

Belle rentrée! J'attrape M. Fried, nerveux, dansant, péremptoire comme le jeune héritier des Strauss qui mime ses *Wiener Walzer* ici, à Berlin, en ce moment. Et je subis, avec intérêt souvent, une sixième symphonie de G. Mahler qui prend toute la soirée! Cinq quarts d'heure, sans les petites pauses : premier *allegro*, vingt-deux minutes; *andante*, dix-sept; *scherzo*, onze, tandis que le *finale* prend presque une demi-heure. Eh bien, c'est trop long, et contre une telle chose matérielle, rien à faire, je pense, pas plus que lorsque le torticolis vous empoigne devant une série de chefs-d'œuvre de peinture.

J'ai l'intuition que M. Fried, par un sentiment, pas toujours justifié, de vouloir rester grandiose et faire noble, restait en arrière dans les *accelerando*, tandis qu'involontairement, mes voisins et moi, nous « poussions », sentant que cette musique de chef d'orchestre demandait, à ces passages, plus d'animation s'accumulant et fait toujours son effet quand elle est bien graduée. M. Mahler est capellmeister de situation, et de vocation aussi. On ne doit pas lui en faire un reproche, car il est fatal qu'au commencement surtout, les réminiscences émergent çà et là de façon naïve. C'est le cas de Weber et de Wagner; mais quelle école de la couleur pratique, des nuances graduées, des passages s'intéressant l'un dans l'autre comme expression et dynamique sonore, et, enfin, le sens supérieur du solo, en sachant détailler le débit d'une phrase avec les fluctuations rythmiques que le virtuose de l'instrument élu désire insensiblement! Voyez Weber traitant une mélodie et désignant la clarinette; ce sera un charme, tant son tact auditif est sûr. Wagner, ce serait sot de parler de lui; ce qu'il créa est trop connu. Mais voici que M. Mahler, qui connaît ces maîtres certainement mieux que moi, a eu une idée assez longue et variée, confiée à la clarinette; on en a eu peu de plaisir, car d'abord l'entourage orchestral était trop massif, défaut fréquent dans cette œuvre; ensuite, cela me semblait comme transposé plus

haut, tant la clarinette avait quelque chose de guindé et maigre, malgré le grand talent du soliste de l'Orchestre philharmonique. La première partie réservait une singulière surprise en finissant. Subitement, on entend un *unisone* héroïque et sombre; les archets faisaient de leur mieux sur la quatrième corde. On veut s'intéresser, mais, vraiment, c'est trop parent, presque textuel, de l'exposition en lourdes notes du thème principal du concerto en *mi* bémol pour piano de Liszt! Peu après, appel cuivré des cors, phrase provocante, mais, hélas! c'est encore une allusion à un thème de la même œuvre, la phrase héroïque que chacun connaît.

C'est dommage de ne pas savoir se contrôler mieux et modifier, revenir en arrière quand on s'aperçoit qu'on ne traite plus sa propre matière artistique.

L'*andante* commence dans une belle teinte estompée; ensuite, la lumière paraît expirer et ce sont d'éplorées phrases des instruments rares, cor anglais, contre-basson, basse-clarinette; c'est la composition et le sens de l'expression qui laissent à souhaiter, car les couleurs, toujours recherchées, ont une force évidente sur les nerfs.

Le *scherzo* a dû être pris trop lent, car il semblait long malgré les *pizzicati* de chanterelle et autres détails piquants.

C'est le *finale* que M. Fried doit aimer le mieux et a conduit avec une conviction presque victorieuse. C'est long et terrible; une marche dans le vieux mouvement, les basses battant la même note à chaque temps pendant quinze ou vingt mesures. Tout de même, il y avait des effets dramatiques comme dans un poème symphonique, comme du Meyerbeer modernisé et vernissé. Mais ce n'est pas une récapitulation des idées et sentiments de la symphonie.

Il y a eu assez bien de succès, surtout pour M. Fried; vers la fin des ovations, M. Mahler est apparu et a été fortement acclamé.

Le plaisir artistique n'était pas de profondeur, c'est vrai, mais on ne s'irrite pas contre soi-même d'avoir passé tout un soir à écouter cette élucubration curieuse.

M. Remy.

La Haye. — La saison théâtrale de l'Opéra royal français s'est ouverte sous d'heureux auspices. Parmi les artistes nouveau-venus, la première chanteuse légère Mlle Simony, dans le rôle de Lakmé; Mme Jacobson, élève de Dyna Beumer, dans celui de Marguerite de *Faust;* Mlle Alice Costez, notre nouvelle Galli-Marié, dans Carmen, ont fait une excellente impression. La basse chantante M. Ernst possède une jolie voix, mais il pèche peut-être par excès de bon vouloir. Le nouveau chef d'orchestre, M. Bastide, paraît être un excellent musicien.

Jeudi, *Aïda* pour les débuts de la troupe de grand-opéra.

Un beau concert religieux a été donné par l'organiste de Zwaan, dans la Kloosterkerk, avec le concours de Mlle Nicoline Van Eyken, du violoniste Henri Hack et du violoncelliste Van Isterdael.

La Société pour l'Encouragement de l'art musical annonce deux concerts, sous la direction de M. Anton Verhey, avec le *Te Deum* d'Alphonse Diepenbrock, le prologue de l'oratorio *Les Pyrénées*, de Felipe Pedrell, et la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach.

Ed. de H.



NOUVELLES

— Deux œuvres françaises viennent encore de triompher en Allemagne : *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, que le Théâtre de la Cour de Wiesbaden vient de donner pour la première fois, et le *Jongleur de Notre-Dame*, de Massenet, que le théâtre de Darmstadt vient de reprendre avec un nouveau succès. A Vienne, en revanche, le *Juif polonais* de M. Erlanger, malgré une réclame préventive énorme et un succès de première plutôt brillant, avec rappels et ovations au compositeur présent, paraît n'avoir produit qu'une médiocre impression.

— La direction du Théâtre de la Cour, à Vienne, annonce qu'au cours de la saison prochaine, elle fera représenter l'opéra *Der Traumjörg* d'Alexandre Zemlinsky, son nouveau chef d'orchestre, *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy et *Le Mariage forcé* d'Humperdinck.

Le public viennois n'aura pas le plaisir de connaître, cette année, l'œuvre si captivante de Richard Strauss, *Salomé*, parce que la Cour, en ceci fort mal inspirée, s'est opposée au dernier moment à ce qu'elle soit mise à la scène. En compensation, la direction donnera des représentations de *Rigoletto*, avec Henri Caruso, le baryton Scotti et Mme Marcella Sembrich.

Prêt à entrer en concurrence avec le Théâtre de la Cour, l'Opéra populaire a décidé de jouer cette année *Fédora* de Giordano, *La Tosca* de Puccini, *Das Vaterunser* de Röhr, *Deux Veuves* de Smetana, *Der Dusle und das Babeli* de Kaskel, *La Mère et son*

enfant de Bela von Ujjs et, avec une nouvelle mise en scène, les chefs-d'œuvre de Mozart, *La Flûte enchantée*, *Le Mariage de Figaro* et *Don Juan*.

— Le compositeur Carl Goldmark a terminé un nouvel opéra, *Conte d'hiver*, sur un livret inspiré de Shakespeare et dû à la plume de M. A. Willner.

L'œuvre sera représentée cet hiver au théâtre de Budapest.

— A lire, dans les derniers numéros du *Ménestrel*, une série fort intéressante d'articles de M. Julien Tiersot sur les manuscrits et les œuvres inconnues d'Hector Berlioz. M. Tiersot a retrouvé notamment, à la Bibliothèque nationale de Paris, l'autographe d'une symphonie composée en 1830, *L'Incendie de Sardanapale*. Cette composition était considérée comme perdue, Berlioz l'avait, croyait-on, détruite. Sa découverte est d'autant plus intéressante, qu'indépendamment de la valeur propre de l'œuvre, M. Tiersot démontre qu'un grand nombre de thèmes de cette composition de jeunesse ont passé dans des œuvres postérieures, notamment *Roméo et Juliette* et les *Troyens*.

— Il paraît que Richard Strauss, après avoir écrit *Electra* et *Salomé*, aurait été séduit par la poésie du Nord, et qu'il songerait à tailler un opéra dans l'œuvre si émouvante du poète Ibsen.

— La Commission franco-allemande de la propriété artistique et littéraire a tenu mardi au ministère des affaires étrangères, à Paris, sa dernière séance. Par un article nouveau, elle a décidé d'assimiler aux œuvres littéraires et artistiques les œuvres photographiques, en leur accordant la même protection.

Les délégués, après avoir arrêté définitivement le texte de la convention qu'ils viennent d'établir, ont signé ce document, qui sera soumis aux deux gouvernements intéressés.

La convention ne pourra entrer en vigueur qu'après approbation des deux gouvernements français et allemand, approbation qui d'ailleurs ne saurait faire de doute.

— La Société internationale de musique, dont la fondation remonte à 1899, a tenu il y a deux ans son premier congrès à Leipzig; le second vient d'avoir lieu à Bâle, du 25 au 27 septembre. Sur la proposition de M. Kretzchmar, MM. Speiser (Bâle), J. Ecorcheville (Paris) et Maclean (Londres) ont été choisis pour diriger les travaux. A la séance principale, qui a eu lieu le 26, M. Charles Nef (Bâle) a fait un rapport sur les œuvres de l'ancienne musique instrumentale, et M. Max Seiffert (Berlin) s'est occupé des compositions primitives pour orgue et clavecin. M. E. Buhle (Berlin) et M. L. Schiedermair (Marburg) ont parlé respectivement sur l'histoire du développement des instruments de musique et sur celle de l'opéra. La *Neue Musik Zeitung* de Zurich constate que les communications faites au congrès sur les travaux de la *Schola cantorum* de Paris par M. J. Ecorcheville ont présenté un intérêt tout particulier, notamment en ce qui concerne les auditions d'ouvrages entièrement oubliés, par exemple d'opéras italiens et français. A la fin de la séance, un discours plein de verve et d'esprit a été prononcé par M. Mathis Lussy, le savant auteur du *Traité de l'Expression musicale*, de l'ouvrage *le Rythme musical*, d'une « histoire de la notation » et du célèbre petit livre sur *l'Anacrouse*. M. Mathis Lussy avait choisi pour sujet : *La Liberté dans l'Interprétation musicale*; il a été acclamé par tous les membres du congrès.

— Caruso chantera le 25 octobre à Paris. M. Coquelin a décidé l'illustre ténor à se faire entendre au Trocadéro, au profit de l'Association des artistes dramatiques.

— On annonce la prochaine publication à Berlin d'une nouvelle collection de lettres de Richard Wagner à différents membres de sa famille.

— Un journal de Londres assure que le *Britisch Museum* aurait manifesté le désir de se rendre acquéreur du manuscrit de la sonate pour piano de Beethoven op. 53, dont nous avons parlé et qui est entre les mains de M. Karl H. Hiersemann, antiquaire à Leipzig. Nous avons dit que cette pièce de choix était offerte au prix de 55,000 francs; aujourd'hui, le *Musical News* écrit à propos de l'achat projeté du *Britisch Museum* : « Mais on demande pour ce manuscrit la somme fabuleuse de 72,000 francs, deux fois plus que ne vaut un premier in-folio de Shakespeare »!

— L'Académie Richard Wagner, de Vienne, a confié à quelques-uns de ses membres le soin de publier toutes les œuvres inédites d'Hugo Wolf. Le célèbre mélodiste a laissé un intermezzo humoristique pour instruments à cordes, quinze *Lieder*, une composition orchestrale intitulée *Mignon*, treize chœurs, trois sonates, sept morceaux de piano, quarante et un fragments de musique, etc. Ces œuvres sont de valeur très inégale, et d'aucuns se demandent s'il ne vaudrait pas mieux écarter celles-là, qui, publiées, pourraient nuire à la gloire du charmant artiste.

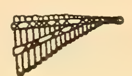
— La *Neue Zeitschrift* de Leipzig, fondée par Schumann et qui eut une si grande influence sur les destinées de la musique en Allemagne, cesse

de paraître, tout au moins comme revue d'art distincte. Elle fusionne avec les *Musikalisches Wochenblatt.*

— M. Auguste Pierret, l'éminent pianiste, va entreprendre à la fin de ce mois et en novembre une tournée de concerts, avec ou sans orchestre, en Allemagne et en Autriche-Hongrie (Berlin, Leipzig, Prague, Vienne, Budapest), sous la direction de l'impresario Schurmann. Il se propose de mettre surtout en relief l'école moderne française et de donner une place importante sur ses programmes aux œuvres de César Franck, Gabriel Fauré, Chabrier, Debussy, Albeniz et autres.

— Grâce à la munificence d'une amie passionnée de la musique, Mme Martha Ginzkey, la petite ville de Reichenberg, en Bohême, sera prochainement dotée d'une salle de concerts qui, construite sur les plans de la Gewandhaus de Leipzig et aménagée de la façon la plus moderne, sera un modèle du genre.

— On annonce la vente à Leipzig, pour le prix de 23,500 marks d'un manuscrit du xe siècle du plus haut intérêt pour l'histoire de la notation musicale : le *Breviarium Benedictinum completum.*



BIBLIOGRAPHIE

ALBERT SOUBIES. Histoire de la musique : *Iles Britanniques*, t. II : XVIIIe-XIXe siècles. Paris, Flammarion, in-18.

Voici, je crois, le dernier volume de cette belle série (aux couvertures variées suivant les couleurs nationales), qui ne comprend pas moins, en tout, de quinze tomes. Mais je ne pense pas me tromper en supposant que c'est celui qui a du donner le plus de travail à son auteur. Ce n'est pas que les documents fassent défaut, et les livres des critiques d'outre-Manche, et notre érudit confrère n'est jamais embarrassé pour découvrir les sources de ses travaux. Mais il s'agit ici d'une quantité de compositeurs et de compositions parfaitement inconnus en dehors de leur terre natale; ils et elles sont appréciés de si différentes façons, avec un désaccord si constant, qu'on ne sait proprement quelle conclusion tirer. On essaie de se rendre compte par soi-même, en compulsant cette musique d'ailleurs peu exportable, et c'est un vrai courage. Ce courage ne manque jamais à M. A. Soubies, il nous en a donné mainte preuve. C'est ce qui rend son livre précieux et neuf. On n'imagine pas ce qu'il s'y trouve de renseignements impossibles, pour nous du moins, à trouver ailleurs : non seulement sur les œuvres musicales écloses dans les trois royaumes, mais, comme toujours, sur les travaux de l'érudition et de la critique, sur les sociétés spéciales, sur les interprètes et les salles de théâtre ou de concert.... Tout cela condensé, net précis, sans grandes phrases ni ennuyeuses considérations, avec juste une courte appréciation de l'effort et du résultat. Ces petits livres essentiellement « manuels » sont de vrais modèles du genre. H. DE C.

NÉCROLOGIE

De Pesaro, on annonce la mort d'un écrivain musical actif et distingué, Luigi-Alberto Villanis, professeur d'esthétique au Lycée Rossini de cette ville, ex-critique musical très apprécié du journal *la Stampa*, qui s'est fait remarquer à la fois comme musicien, critique d'art, poète et *novelliere.* En peu d'années, il publia un grand nombre d'ouvrages : *L'Esprit moderne dans la musique; Essai de psychologie musicale; l'Imagination poétique; Comment on entend et comment on devrait entendre la musique; l'Esthétique et la Pensée moderne dans la musique contemporaine;* enfin, un traité didactique, *l'Art du piano*, qui est, dit-on, « son œuvre classique, œuvre d'érudit et d'artiste, riche de documents et de jugements ». Comme composition, on connaît de Villanis une suite pour instruments à archet, de style classique. Comme poète, il a écrit un oratorio pour le maëstro Bossi et un livret de *Savitri* pour M. Canti.

— On nous annonce de Paris la mort de Mme Gustave Lyon, femme du distingué directeur de la maison Pleyel.

Nous présentons à M. Gustave Lyon et à sa famille nos sincères condoléances.

— De Dresde, on annonce la mort de M. Hugo Keyl, excellent virtuose sur la contrebasse et membre depuis plus d'un demi-siècle de la chapelle royale.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Les Huguenots; La Walkyrie; Samson et Dalila, la Ronde des Saisons; Guillaume Tell.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Lakmé, Cavalleria rusticana; La Traviata; Aphrodite; La Vie de Bohème; Werther; Louise; Aphrodite.

VARIÉTÉS. — Le Paradis de Mahomet.

TRIANON. — La Favorite; Les Saltimbanques.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Bohème; Faust; Lohengrin; La Damnation de Faust; Manon; Samson et Dalila; La Bohème; Aïda.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 28 octobre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), premier concert, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Concerto brandebourgeois pour orchestre à cordes (J.-S. Bach); 2. Concerto en *la* majeur (Mozart) : M. Raoul Pugno; 3. Une journée d'été à la montagne, première audition (Vincent d'Indy); 4. Concerto nº II pour piano (S. Rachmaninoff) : M. Raoul Pugno 5. Caprice espagnol (Rimski-Korsakoff).

25 et 26 octobre. — A la Grande Harmonie, séances données par Mme Marie Brema et sa fille miss Tita Brand.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 42. 21 OCTOBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

MAY DE RUDDER. — SHAKESPEARE ET LA MUSIQUE (suite et fin).

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

LA SEMAINE : PARIS : Opéra-Comique; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de « Lakmé », au Théâtre royal de la Monnaie; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — La Haye.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



SHAKESPEARE ET LA MUSIQUE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

AILLEURS, ce sont les plaintes indignées du mélancolique Jacques sur la mort d'un cerf « qui, blessé » par la flèche d'un chasseur, » venait languir au bord du courant; et » les grosses larmes rondes coulaient l'une » après l'autre, suivant les innocentes » narines en une course lamentable ». « Nous sommes de simples usurpateurs, » des tyrans et même pis, d'effrayer les » animaux et de les tuer dans la demeure » native qui leur appartient (1). » Même la captivité de l'oiseau semble attrister Shakespeare; il sait bien que la première condition du chant et de la joie, c'est la liberté; à celui qui l'a perdue, il ne reste plus que la douleur, et triste sera la mélodie : tous les prisonniers, les oiseaux comme les hommes, auront une même chanson : « Seuls à nous deux, nous chanterons comme des oiseaux en cage », dit douloureusement Lear à sa fidèle Cordelia, qui avec lui s'avance vers la prison.

D'ailleurs, si Shakespeare témoigne de tant de délicatesse envers les animaux, c'est qu'il les croit, eux aussi, capables de sentiments; les exemples précédents le prouvent assez; mais il les montre surtout sensibles à la musique. Combien les chiens et les cerfs y sont attentifs, et ces chevaux aussi qu'on mène à la bataille et qui hennissent de joie au son des trompettes! Voyez surtout le vibrant coursier du Dauphin, « qui fait chanter la terre quand il la » touche, et dont la moindre corne de son » sabot est plus musicale que la flûte » d'Hermès » (1). L'universel, le panthéiste poète découvre du reste vie et musique dans tout; il animerait les pierres, où « il entend des discours », et lui-même, de son appel impérieux et de sa voix mélodieuse, les forcerait à parler ou à l'entendre, tout comme Orphée, dont si souvent il rappelle la merveilleuse légende et la surnaturelle puissance en strophes d'une incomparable harmonie : « Vers Orphée à la lyre d'or, » les arbres et les cimes des montagnes » neigeuses se penchaient d'eux-mêmes » lorsqu'il chantait. A sa musique, plantes » et fleurs sans cesse naissaient, comme si » le soleil et la pluie avaient créé là un » éternel printemps. Tout ce qui l'entendait jouer, même les vagues de la mer, » s'arrêtait, la tête suspendue, et puis se » couchait. Dans la douce musique, il est » une telle puissance que le souci meurt » et les tristesses du cœur s'endorment ou » s'évanouissent en l'entendant (2). » Et pour Shakespeare aussi, la musique est

(1) *Comme il vous plaira*, acte II, scène 1.

(1) *Henry V*, acte III, scène 7.

(2) *Henry VIII*, acte III, scène 1.

cette force divine et vivifiante qui entraîne et pénètre tout. Dans son œuvre immense, toutes ses cordes ont vibré, toutes ses voix ont résonné. Elle s'est révélée sous les formes infiniment variées des chants de la nature, des forces occultes, des esprits subtils, enfin des passions et des sentiments humains dont elle constitue l'expression suprême; souvent même, elle les gouverne. Shakespeare en a fait l'inséparable compagne de l'âme, le « double » le plus subtil et le plus élevé de la conscience. Sa voix est celle de l'amour, de l'enthousiasme, de l'admiration, de la joie, de la douleur, de la justice, de la liberté, de l'héroïsme. Elle endort et calme comme elle éveille et excite; elle console et divertit comme elle dispose aussi à la mélancolie et au rêve; surtout elle charme et fait aimer; en un mot, elle est la « Toute-Puissante » du bien et du beau.

Mais Shakespeare ne s'est pas contenté seulement d'invoquer l'esprit de la musique, d'en noter le pouvoir et la place considérable qu'elle occupe dans la vie universelle. Lui, l'harmonieux génie de la Renaissance anglaise, n'aurait pu séparer le corps de l'âme, ni le mot de l'idée. A la grandeur, à la profondeur, à la musicalité de sa pensée, devait répondre une forme rythmique et mélodique d'une égale perfection, et c'est ce que nous trouvons dans cette langue admirable du poète dont Byron a beau critiquer « l'incorrection » passagère; les vers n'en sont pas moins d'une couleur et d'une sonorité inégalées, d'une souplesse et d'une richesse de rythmes incomparables. Aussi, en même temps que toute la musique de la nature et de l'âme, nous aurons encore toute celle des mots.

La prose déjà est remplie d'harmonies évocatives; mais au fur et à mesure que la passion l'emporte, une sorte de « délire poétique » s'empare de l'imagination exaltée de Shakespeare; l'expression suit, ardente et vibrante; la poésie lyrique déborde en hymnes, en odes, en cantiques sans nombre; bientôt elle-même ne suffit plus; la musique a beau être sous chaque mot, il faut qu'elle s'exprime plus haut encore. Du reste, Shakespeare sentait bien que la poésie et le chant ne peuvent rester isolés : « Musique et douce poésie s'accordent, comme le doivent nécessairement le frère et la sœur (1). » Aussi, à l'appel de la poésie, les « chansons » naissent d'elles-mêmes », souvent sous la forme de l'expressive et simple chanson populaire encore si vivante à cette époque; non seulement Shakespeare lui demande sa musique, mais souvent même ses paroles dont l'exquise naïveté charmait le poète, et comme, alors, elles étaient avec leur mélodie dans l'esprit de tous, il se contentait d'en marquer la place dans l'action par un ou deux vers (2). Parfois, il voulait bien la répéter tout entière. D'autre part, les petites pièces lyriques, les intermèdes, masques, pastorales, inspiraient les meilleurs musiciens de l'époque. Ceux-ci, Anglais ou étrangers venus en Angleterre, appartenaient tous à l'école italienne, prépondérante alors, et comptaient des noms de maîtres parmi lesquels Ferrabosco, Lanière, Coperario, Orlando Gibbons, William Byrd, Th. Morley. Ces deux derniers surtout se firent les collaborateurs assidus du grand poète et se chargèrent de la partie musicale importante de *La Tempête*, et de celle plus réduite de *Comme il vous plaira*, *Conte d'hiver*, *Songe d'une nuit d'été*. Ces intermèdes musicaux dans Shakespeare venaient comme le développement naturel du drame avec ses chœurs, ses chansons, ses danses, et ne sont point à confondre avec les « masques » en si grand honneur à cette époque et dont Ben Jonson avait la spécialité. Ces Masques étaient, d'après Hallam, des sujets plutôt

(1) *Le Pèlerin passionné.*

(2) Telle la charmante chanson des *Green Sleeves* (Manches vertes) : *Alas, my love, you do me wrong*, qu'il rappelle plus d'une fois et qui jouissait d'une très grande popularité. Sa mélodie soulignait tantôt une chanson profane, tantôt un chant religieux : *Christmas comes but once a year*. Sur d'autres paroles, la mélodie se retrouve encore aujourd'hui.

lyriques que dramatiques et prêtaient surtout au grand déploiement de décors et de costumes. Dans Shakespeare, ces fantaisies d'un moment émanent directement du drame et font corps avec lui. La musique de son époque, douce, simple, harmonieuse, tout italienne, soulignait admirablement les adorables fantaisies du poète; malheureusement, beaucoup de ces compositions se sont perdues aujourd'hui, et la musique de scène comme le chant, expressément voulus par Shakespeare, furent alors négligés. Récemment, depuis 1897, l'« Elizabethan Stage Society » se fit un devoir de ressusciter les drames de Shakespeare dans leur intégrale splendeur; où la musique de l'époque ne put être retrouvée, la Société eut recours à des compositeurs contemporains qui, dans le style de l'époque, se chargèrent d'écrire les parties manquantes. Instruments anciens et musiciens costumés sur la scène, rien n'y manqua. La première pièce qui eut l'honneur de cette fidèle restauration fut *Comme il vous plaira* (1).

L'amour passionné de Shakespeare pour la musique devrait inciter à croire que lui-même aurait bien pu la cultiver. Il n'y paraît guère pourtant. Mais ce qui est certain, c'est que son âme y était particulièrement sensible; tout jeune déjà, dans le paisible village de Stratford-on-Avon, où il resta jusqu'à seize ans, il put jouir de la divine et infinie musique de la nature, qu'il transposa si heureusement dans ses drames. Les forêts du Warwickshire, les prairies fleuries parcourues de ruisseaux de la terre paternelle, furent toute sa musique et tous ses livres jusqu'à dix ans; mais quelle empreinte elles laissèrent dans cet esprit! Plus tard, à l'école de Stratford, il eut un professeur de chant qui s'intéressa vivement à lui et voulut bien lui donner quelques leçons particulières. Mais ce fut tout; la nature et l'intelligent maître du petit collège de Stratford furent ses seuls éducateurs en musique. L'observation attentive et sympathique fit le reste. Mêlé à Londres, dans le monde des théâtres, aux artistes les plus divers, il y connut certes plus d'un musicien, et les conditions de leur vie lui semblent même familières; il nous en donne d'intéressants détails, dont il ressort généralement que tous ces bons musiciens n'étaient pas précisément dans une situation financière des plus brillante. Au contraire; mais ils ne s'en tourmentent guère et se consolent par cette musique « au son d'argent » qui, à leurs yeux, mérite à plus d'un titre cette apposition : « Pourquoi musique au son » d'argent? » — « Ma foi, monsieur, parce » que l'argent a le son suave. » — « Très » bien. Que dites-vous, Hugues Rebec? » — » « Je dis « son d'argent » parce que les » musiciens jouent pour de l'argent. » — » « Très bien aussi! Que dites-vous, » Jacques Ame de violon? » — « Ma foi, je » ne sais. » — « Oh! pardon, vous êtes le chanteur; je le dirai pour vous. C'est « musique au son d'argent » parce que les musiciens ont rarement de l'or à faire sonner! (1). »

Avec la curiosité de toutes choses qui le caractérise, Shakespeare dut s'intéresser vivement aussi aux instruments, à l'art du chant, de la composition. La lecture de ses œuvres nous en donne la preuve fréquente. On y trouve, par exemple, cités tous les instruments les plus familiers de l'époque, souvent assemblés et formant petit orchestre. Shakespeare nous fait assister à la réunion, à la préparation du concert même. On accorde les instruments, car la justesse est la première préoccupation de tout musicien, professionnel ou artiste, et si, par malheur, l'un d'eux n'a pas pris soin de s'accorder, le voilà aussitôt en proie à la risée, voire aux injures des assistants. Le rythme est une autre condition essentielle dont l'absence semble autant blesser le sentiment musical du poète que

(1) La Société littéraire de Munich, sous l'intelligente impulsion de M. Ernst von Wolzogen, suivit avec succès l'exemple venu d'Angleterre pour une représentation de *Troïlus et Cressdia*.

(1) *Roméo et Juliette*, acte IV, scène 4.

le manque de justesse. Aussi tous les « maîtres de musique », dans Shakespeare, ont-ils bien soin d'insister sur ces deux points essentiels, et leurs élèves y seront initiés par d'excellents principes de solfège, le *sol-fa* ou *gamut*, comme il dit souvent. Pourtant ce maître de musique nous apparaît plus d'une fois comme le plus prétentieux et le plus sot des musiciens, et la leçon de solfège, de chant ou de luth que Shakespeare nous fait suivre minutieusement, devient alors la plus amusante parodie imaginable (1) et sert de bonne leçon pour tous les cuistres du genre : les Beckmesser du temps avaient trouvé leur juge dans le grand poète, qui, mieux qu'eux assurément, connaissait la pratique de plus d'un instrument, car il a tout observé avec précision. Avec quelle jolie simplicité il fait expliquer par son Hamlet le maniement de la flûte : « C'est aussi aisé que mentir :
» gouvernez ces trous avec les doigts et
» le « pouce », donnez l'air avec votre
» bouche, et la musique la plus éloquente
» résonnera. Attention, voici les jeux (2). »

Ailleurs, Shakespeare nous donne le tableau, comparable aux charmants intérieurs d'un Ter Borgh, d'une merveilleuse jeune fille aux doigts légers, effleurant les « touches dansantes avec tant de charme que le bois mort en est plus béni que des lèvres vivantes » (3). Puis ce sont des chanteurs qui charment son oreille; avec une égale faveur, il accueille tour à tour de ravissantes voix d'enfant qui se perdent dans la musique de la nature comme un chant d'oiseau (4); de vieilles mélodies populaires comme en chantent toujours « les fileuses et les tricoteuses au soleil et
» les libres filles qui entrelacent leurs filets
» s'aidant d'un os; naïve caresse qui
» badine avec l'innocence de l'amour
» comme le vieux temps (5) »; ailleurs, l'improvisation d'un joyeux marchand ambulant, et surtout les mille voix des jeunes amoureux qui tous chantent « comme des rossignols ». En dehors de leur bonne voix que l'amour rend plus vibrante, plus passionnée ou plus caressante, ils ont du reste, la plupart, joui d'une bonne éducation musicale. Shakespeare revient souvent à ce dernier détail avec une insistance marquée, préconisant avec enthousiasme la culture de la *musique toujours unie à la poésie*, et leur donnant une importance capitale dans la formation de l'esprit et du cœur, car elles sont à elles deux, en même temps qu'une force vivifiante qui enrichit et épanouit l'âme, une source d'infini repos et de jouissances élevées. Quant à lui-même, le grand voyant n'eut besoin ni d'éducation, ni d'entraînement, ni d'initiation. Le don intuitif, divinatoire, l'immense sympathie et la vue profonde de toutes choses lui tinrent lieu de tout cela. Jamais, en son esprit du moins, il ne sépara ces deux sœurs divines : la musique et la poésie; l'une et l'autre se pénètrent constamment, et comme Titania, il veut « à chaque mot une note vibrante ». Le geste suit naturellement.

C'est la conception idéale, toujours pareille, de l'art dramatique parfait, complet dont l'antiquité grecque avait donné le modèle le plus accompli; sa belle et noble tradition, perdue depuis des siècles, trouve enfin en Shakespeare un premier et bel espoir de renaissance; c'est la forme, et non l'esprit, qui seule en est absente. Comme l'œuvre du grand dramaturge anglais est, au point de vue de l'intime fusion de tous les arts, un rappel éloigné des drames antiques, elle est déjà aussi le prélude lointain à la magnifique rénovation wagnérienne. La poésie y atteint les sommets les plus élevés; elle suggère avec une précision et une vie incomparables les moindres gestes et attitudes des personnages; elle évoque avec une richesse de coloration merveilleuse une série de tableaux animés, et quant à la musique, elle en jaillit en courants continus et puissants

(1) *La Mégère apprivoisée*, acte II, scène 1; acte III, scène 1.

(2) *Hamlet*, acte III, scène 2.

(3) *Sonnets*, 128.

(4) *Peines d'amour perdues*, *Mesure pour mesure*, *Comme il vous plaira*.

(5) *Comme il vous plaira*, acte II, scène 4.

par mille sources intarissables. Nous avons vu qu'elle constitue l'essence même de cette œuvre si profonde où « l'harmonie intime de toutes choses » nous est révélée par un si puissant visionnaire, où la poésie parvenue au suprême lyrisme fait sans cesse appel à son inséparable sœur; n'est-ce pas déjà tout l'esprit du « drame musical », qui ne pouvait encore éclore pourtant à ce moment : la poésie seule était arrivée à son complet développement, mais la musique avait encore à suivre toute une évolution avant d'arriver à son épanouissement complet, à toute sa puissance expressive. Le grand drame shakespearien, en dehors des exquises fantaisies, ne pouvait trouver dans la musique tout italienne, un peu superficielle, de son temps, une forme dont il eût pu s'accommoder; il eût fallu un génie musical aussi puissant que le génie poétique du merveilleux dramaturge. Son œuvre renfermait bien toute sa musique en elle-même; elle vibrait sous chaque mot, elle n'était plus qu'à dégager, à exprimer dans sa forme propre; mais il n'y avait alors ni l' « âme » qui eût en elle un monde de sons, comme Shakespeare eut en lui un monde de pensées et de poésie, ni l' « instrument » non plus qui matériellement aurait pu l'exprimer. Ce n'est pas que ce théâtre n'ait inspiré dès sa naissance nombre de compositeurs; nous avons cité déjà les principaux contemporains de Shakespeare même, qui avec raison s'étaient bornés aux délicates fantaisies du poète.

Au XVIIIe siècle, nous avons un premier essai musical, de Lock, sur la tragédie de *Macbeth*, quelque peu « arrangée » pour la circonstance, il est vrai, par Dryden et Davenant, qui s'occupèrent aussi d'une adaptation de *La Tempête* pour la musique de Humphrey et Banister (partie vocale) et de Lock (1) (partie symphonique). Deux autres musiciens anglais, Eccles et Leveridge, écrivirent un peu plus tard, et toujours d'après le même arrangement, des partitions de *Macbeth* (1). Enfin nous signalerons encore les jolies compositions de Arne et Purcell sur des chants de Shakespeare (2). Mais le beau « cantique d'amour », *Roméo et Juliette*, sembla surtout attirer l'attention des musiciens. Berlioz, dans sa courte étude sur *Roméo* (3), cite plusieurs compositeurs qui réussirent plus ou moins bien, tout en restant loin de la « musique » de Shakespeare : Vaccaï, Zingarelli, Bellini, Dalayrac et Steibelt, ce dernier le meilleur de tous et qui sut mériter la louange de l'évocateur musical le plus puissant de *Roméo*, Berlioz lui-même; car ce dernier sentit et comprit profondément l'immense génie du poète dont, avec Virgile et Gœthe, il avait fait un « dieu ». L'opéra de Gounod, malgré de réelles qualités, resta loin de la merveilleuse œuvre lyrique du grand musicien romantique français. De Shakespeare encore, Berlioz s'inspira pour son charmant opéra *Béatrice et Bénédict* (d'après *Beaucoup de bruit pour rien*), et enfin, pour le *Roi Lear*, il écrivit une fougueuse et dramatique ouverture. L'influence de Shakespeare sur Berlioz fut immense, et l'on sait que non seulement elle se fit sentir chez l'artiste, mais aussi chez l'homme, dont plus d'un acte de la vie privée fut en quelque sorte une conséquence de son admiration passionnée pour le poète, témoin son amour pour Harriett Smithson, la tragédienne anglaise, qui interpréta avec une si belle flamme les drames shakespeariens, et que Berlioz épousa.

Faut-il citer encore tous les autres compositeurs qui s'inspirèrent de l'inépuisable Shakespeare? Ils sont légion, et de tous les pays, ils vinrent à lui « essayer d'allumer leur flambeau » à sa flamme rayonnante. Plus d'un y réussit certes, sans avoir toujours, pourtant, conservé ou rendu

(1) Lock paraît avoir été un tempérament vraiment original et vigoureux; il eut, en tout cas, sur le célèbre Henry Purcell, une réelle et grande influence.

(1) Voir G. GROVE : *Macbeth music, Dictionary of Music and musicians.*

(2) Quelques-unes nous sont précisément révélées par Mme Marie Bréma, à l'incomparable soirée Shakespeare donnée par elle et sa fille, miss Tita Brand.

(3) BERLIOZ : *A travers chants.*

l'esprit de l'œuvre originale et sans jamais l'égaler encore en puissance, sauf par instants où vraiment nous trouverons de la musique tout à fait digne du modèle. Berlioz nous en a donné la preuve, dans *Roméo et Juliette* surtout. Citons encore les principaux, les plus remarquables ou les plus connus des autres compositeurs inspirés de Shakespeare : D'abord, le grand Beethoven, lecteur passionné de ce théâtre; l'*adagio* du quatuor op. 18, n° 1, aurait été inspiré par la scène au tombeau de Roméo. Plus tard, Mendelssohn, avec son charmant « poème symphonique » *Le Songe d'une nuit d'été*, d'une grâce, d'une fraîcheur et d'une légèreté vraiment exquises. Franz Liszt, dont le noble esprit se porta toujours vers les productions les plus élevées de l'art et qui écrivit de la musique symphonique pour *Hamlet* et Nicolaï qui dut surtout sa réputation à ses *Joyeuses Commères de Windsor*. Viennent alors Richard Strauss avec *Macbeth*, Weingartner avec un beau poème symphonique, *Le Roi Lear*, et Humperdinck, qui écrivit la musique pour le *Marchand de Venise* et *La Tempête;* il est vraiment piquant et curieux de constater que les chefs de trois courants très différents de la musique allemande contemporaine soient précisément venus s'inspirer à une même source, au génie universel du grand Shakespeare. Signalons encore deuxopéras de Verdi, *Falstaff* et *Otello;* l'*Hamlet,* bien connu et bien loin du modèle primitif, d'Ambroise Thomas; *Beaucoup de bruit pour rien* de Villiers Stanford, l'un des maîtres actuels de l'école anglaise; la musique de scène de Fauré pour *Shylock;* des ouvertures de Tschaïkowsky pour *Hamlet*, *La Tempête*, *Roméo et Juliette;* de Dvorack pour *Othello;* l'opéra *Caliban* de Goldmarck et *Le Roi Lear*, symphonie avec chœurs de Schultz-Beuthen; un charmant *Lied* de Schumann sur la chanson du clown qui termine *Comme il vous plaira* et dont la phrase initiale rappelle si curieusement le chant et surtout le rythme en 6/8 de la mélodie populaire des *Green Sleeves*. Schumann en eut-il connaissance, lui qui eut une si grande admiration pour ce poète, et pensa un moment faire « de la musique dans Shakespeare », la thèse de son doctorat à Iéna (1).

Sans doute, bien d'autres compositeurs dans l'avenir iront encore à l'immortel poète; aucun d'eux l'égalera-t-il jamais? Se trouvera-t-il un jour une âme pareille à celle de Shakespeare, qui puisse vibrer à l'unisson avec elle, avec la même puissance, la même passion? Elle devrait pour ainsi dire émaner de l'esprit même du poète, comme la musique contenue dans les drames n'avait plus qu'à se dégager des mots. Shakespeare n'a pas semblé l'attendre, et lui-même nous donna une musique toute-puissante à travers sa pensée fulgurante et son imagination exaltée; il nous la fit sentir fortement et l'exprima avec éloquence, car « ses vers sont un chant sublime » (Taine) dans la passion, une mélodie ondoyante, infinie, exquise dans ses pastorales, ses fantaisies, ses sonnets. Sous la musique tout extérieure de cette langue merveilleuse, frémissent l'harmonie intime et profonde des choses, le mystérieux et insondable chant de l'univers et toutes les voix de la nature évoquées et transposées par le poète, qui lui-même semble s'écouter tandis qu'il chante. Et plus il avance dans la vie, plus il se plonge dans ce monde merveilleux de l'harmonie, où tout est bien et beau.

Avec *La Tempête,* nous sommes en plein irréel, en plein rêve, toujours dans la musique. Ce fut son testament spirituel. Lui seul, dans ce domaine, semble être dans sa sphère habituelle. Comme Prospéro, Shakespeare a commandé à toutes les forces, à tous les éléments. Un pur et libre esprit, Ariel, y symbolise son génie, qui d'un seul coup d'aile le transportait d'un monde à l'autre à travers les siècles, où l'éternelle musique le suivait toujours comme l'évocatrice suprême, la magicienne éloquente et sûre. Dans *La Tempête*, sa

(1) Lettre à Keferstein, Leipzig, 8 février 1840.

voix est souveraine ; Ariel, l'invisible chanteur, est son âme subtile et délicate. Comme la musique qu'il aima par-dessus tout, Shakespeare a paré le symbolique esprit de tous les dons et de toutes les grâces, et c'est ce divin génie de l'harmonie qui fera résonner la dernière « céleste musique » du poète renonçant à sa « magie » et emportant avec lui le secret de son art sublime ; il a brisé son sceptre, l'a enseveli dans les profondeurs de la terre, et son livre merveilleux disparaît au fond de la mer, où jamais sonde n'a résonné. Ariel seul, libéré, plane toujours, « mélodieux et invisible esprit de l'île enchantée », pareil « au mystérieux génie de l'idéal et de la musique, » auquel le *grand musicien visionnaire de* » *l'humanité* semble confier ses plus douces » espérances » : « un monde plus libre et une humanité plus belle! » (1) C'est la dernière pensée et la suprême musique du merveilleux *Psaume universel* que chanta

L'aimable Shakespeare, le doux cygne de l'Avon (2).

MAY DE RUDDER.



LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Nous avons annoncé la clôture des séances de la conférence franco-allemande récemment réunie à Paris en vue de la conclusion entre l'Allemagne et la France d'une convention destinée à remplacer celle de 1883 pour la protection de la propriété littéraire et artistique.

Deux points essentiels ont été tranchés :

D'abord, la revision du droit de traduction. Jusqu'à ce jour, les auteurs n'étaient garantis pour un ouvrage que *dix ans* après sa publication. Ce temps écoulé, l'ouvrage pouvait être pris, traduit, morcelé, sans que l'auteur eût la faculté d'intervenir. La convention nouvelle stipulera que l'ouvrage sera garanti dans chacun des pays où il pénétrera comme ouvrage étranger et protégé comme s'il était ouvrage national. L'auteur gardera donc désormais tous droits de traduction autant que son ouvrage original lui appartiendra dans son propre pays. C'est là une amélioration sensible; elle empêchera que les auteurs connus ne voient leurs ouvrages de jeunesse, inaperçus à leur apparition, traduits et pillés sans nul bénéfice dès que leur réputation a passé la frontière, douze ou quinze ans plus tard.

Ensuite, la revision des formalités pour la protection des œuvres musicales. Jusqu'à ce jour, l'auteur devait, à la publication de son œuvre lyrique, se garantir par une série de déclarations, mentions et formalités. En outre, il n'avait aucunement la faculté d'intervenir lorsque son œuvre, prise dans l'autre pays après entente entre un directeur et lui, n'était pas représentée en des conditions suffisamment honorables ou avec les garanties de succès nécessaires ; il livrait son œuvre sans autre protection ultérieure.

Désormais, les compositeurs étrangers seront défendus comme les compositeurs nationaux eux-mêmes, et tous les recours possibles à des nationaux leur seront accordés sans plus de formalités préalables.

Les délégués des deux pays ont estimé qu'il y aurait avantage à ne plus imposer à l'avenir, aux compositeurs ou à leurs ayants droit, l'obligation de faire figurer au frontispice de leurs œuvres une mention d'interdiction d'exécution publique, et à leur reconnaître entièrement le droit d'accorder ou de refuser leur autorisation sans condition spéciale. Désormais donc, si la convention, arrêtée en principe, est acceptée par les deux gouvernements, personne ne pourra plus rien exécuter de leurs œuvres sans prendre au préalable leur autorisation. Ces deux articles ont été votés à l'unanimité par les délégués allemands et français. — La conférence avait également pour objet un échange de vues touchant le programme qui, à Berlin, servira de base à la prochaine réunion de Berne.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Mlle Cécile Thévenet a fait son premier début dimanche dernier, dans *Carmen*. Nous avons déjà eu quelques occasions de signaler la souplesse de sa belle voix de mezzo, bien timbrée dans le bas, comme la bonne grâce et l'entrain de son jeu, comme d'ailleurs la beauté de sa personne..., soit au Théâtre lyrique de

(1) EDOUARD SCHURÉ : *Histoire du drame musical.*
(2) BEN JONSON.

la Renaissance, dans la *Bohème* de Leoncavallo (rôle de Musette), soit dans la *Navarraise* à Monte-Carlo, soit, plus récemment, aux Variétés, dans la *Chauve-Souris*, la *Fledermaus*, de Johann Strauss.

Nous avons retrouvé dans sa Carmen ses diverses qualités de gaîté, de vivacité scénique et de beauté plastique, avec une certaine ampleur de voix, surtout dans le bas. Cependant, il semble que ce ne soit pas impunément qu'elle ait passé par la comédie lyrique, voire l'opérette. Sa Carmen manque essentiellement de style, presque de caractère; elle n'a ni le mordant, comme voix, ni la *race*, comme jeu, qui sont indispensables au personnage. Il me semble que d'autres rôles doivent convenir mieux, sur cette scène, à son très attrayant talent.

— M. Albert Carré a entendu et reçu immédiatement un drame lyrique en deux actes, *Le Puits*, dont le livret est du poète Auguste Dorchain et la musique de M. P. Marsick, le virtuose bien connu.

— M. Carré vient de demander au juge des référés de désigner un séquestre aux mains duquel il remettra le manuscrit de *La Lépreuse* jusqu'à la fin de son litige avec M. Henry Bataille. Ce séquestre sera désigné à quinzaine.

— M. Jaques-Dalcroze, le compositeur du *Bonhomme Jadis*, vient d'arriver à Paris pour assister aux dernières répétitions de l'œuvre. Une véritable joie lui est réservée, celle de voir quelle rare perfection atteindra l'interprétation de son ouvrage, avec M. Fugère, merveilleux dans le rôle du Bonhomme Jadis, Mlle Mathieu Lutz, tout à fait exquise, et M. Francell, excellent.

CONCERTS LAMOUREUX. — Les *Préludes* de Liszt ont déjà figuré plus d'une fois aux programmes. Mais jamais ils n'ont été accueillis avec un pareil enthousiasme : l'orchestre entier dut se lever, avec M. Chevillard, pour répondre aux acclamations. De jour en jour s'affirme la caducité du parti-pris, cependant bien obstinément défendu, dont souffrirent longtemps les chefs-d'œuvre de Franz Liszt : par sa persistance à faire entendre un certain nombre d'entre ceux-ci, M. Chevillard aura, mieux que tout autre, contribué pour beaucoup à cette évolution.

M. Willy Rehberg, qui joua le concerto en *ré* majeur de Mozart, est un très sympathique musicien, qui sait obtenir du piano de fort jolies nuances. Aucun mauvais goût dans sa manière, ni dans son jeu. Sa technique est généralement bonne; sa main gauche anticipa très légèrement certaines attaques.

Bonne exécution de l'ouverture d'*Obéron*. Pour le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, on eût souhaité plus de moelleux et de laisser-aller. Le concert avait commencé par la *Symphonie pastorale* où les instruments à cordes sonnèrent vigoureusement.

M.-D. Calvocoressi.

— Au Conservatoire :

Le conseil supérieur du Conservatoire (section musicale) s'est réuni, il y quelques jours, au ministère des beaux-arts, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat, assisté de Mme Rose Caron, MM. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire; Massenet, Adrien Bernheim, Gailhard, Alphonse Duvernoy, Jean d'Estournelles, Alfred Bruneau, Pierné, Albert Carré, Lefort, Pierre Lalo, Guilmant, André Messager, Henri Maréchal, Paul Vidal, Fernand Bourgeat. Après avoir procédé, suivant l'usage, à la désignation des jurys d'admission aux classes d'harmonie, composition, piano, orgue, instruments à archet et à vent, chant et déclamation lyrique, le conseil supérieur a décidé de remettre à une séance prochaine la discussion du projet de création d'une classe de diction lyrique.

— Voici, dans ses grandes lignes, le plan général de la prochaine campagne des Concerts Colonne (35me année).

Cycle Schumann, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort du maître. Ce cycle comprendra *Faust*, *Manfred* et les principales œuvres de l'éminent compositeur.

Trois séances Wagner avec le concours de Mme Litvinne, de MM. Burgstaller et Van Rooy.

Le *Désert* de Félicien David, dont les dernières auditions sont déjà lointaines.

Œuvres de Benjamin Godard.

Compositions nouvelles de MM. Alfred Bruneau, Cools, lauréat du dernier concours Crescent, Dumas, qui vient d'obtenir le prix de Rome avec la cantate *Ismaïl*, Gabriel Dupont, Hillemacher, Kœchlin, Le Borne, Léon Moreau, Périlhou, Widor, Gustave Mahler, Max Reger, Richard Strauss, etc.

Au nombre des artistes célèbres dont le concours est dès maintenant assuré, citons :

Chanteurs : MM. Burgstaller, Van Dyck, Van Rooy, Saléza, Clark, Cazeneuve, Daraux.

Cantatrices : Mmes Litvinne, Flament, Blanche Marchesi, Auguez de Montalant, Bréval, Demellier, Ida Ekman, Mysz-Gmeiner, Jeanne Leclerc, Judith Lassalle, premier prix de chant aux derniers concours du Conservatoire, Marcella Pregi.

Pianistes : MM. Ratalla, lauréat du prix Diémer, Raoul Pugno, Risler, Mlle Selva.

Violonistes : MM. Kreisler et Jacques Thibaud.

Violoncellistes : MM. Casals et Hugo Becker.

Le premier concert sera donné au théâtre du Châtelet, le dimanche 21 octobre, à 2 1/2 heures.

— La Société Philharmonique de Paris annonce, pour sa 6e saison (1906-1907), la magnifique liste d'artistes suivante : 14, 17, 18 novembre, le quatuor Joachim ; 27 novembre, Mme Marie Delna, M. Reynaldo Hahn, Société d'instruments à vent; 4 décembre, Mme Durand, M. Gabriel Fauré, le quatuor Capet: 11 décembre, M. Harold Bauer, le quatuor Hayot; 18 décembre, MM. Cortot, Casals, Thibaud; 29 janvier, M. Ch. Clark, le célèbre quatuor Sevcik; 5 février, quatuor Sevcik; 19 février, Mme Illyna, MM. A. Reisenauer et F Kreisler; 12 mars, MM. Goll et Jan Kubelik (sonates); enfin, au début d'avril, l'illustre Francis Planté, entouré des plus grands maîtres du piano : 1re séance, Planté, Risler, Cortot; 2e séance, Planté, Diémer, Pugno, Delafosse. Pour ces deux séances, un orchestre dirigé par Widor. Abonnement pour toute la saison : 100, 75, 50, 40 francs, à la Société Philharmonique, 32, rue Louis-le-Grand, ou chez MM. Durand et fils, 4, place de la Madeleine.

— Les concerts de la Société des Soirées d'art, autrement dits Concerts Barrau, reprendront, à la salle des Agriculteurs, rue d'Athènes, tous les jeudis soir à partir du 8 novembre. Les deux premières séances, déjà annoncées, seront consacrées à un Festival Beethoven (septuor, trio, sérénade, etc.) et à un Festival Saint-Saëns (septuor, trio en *fa*, etc.), avec le concours de MM. Diémer, Batalla, Staub, Sechiari et, pour le chant, de Mmes Raunay et Vicq.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Toujours des reprises au théâtre de la Monnaie : *Lakmé* a succédé cette semaine, à *Manon*. Elle a d'ailleurs été très justement applaudie, cette représentation du chef-d'œuvre de Delibes, soignée comme exécution musicale, finement ciselée de la part de l'orchestre, vibrante et animée du côté des chœurs, enfin chantée à ravir par Mmes Korsoff, Eyreams, Das et Bourgeois et MM. Decléry, Artus, Dognies, et M. Morati dans le rôle de Gérald. C'était la nouveauté de la distribution. M. Morati ne nous a fait oublier ni l'admirable virtuose du chant qu'est toujours M. Léon David, ni l'adroit et élégant comédien-chanteur qu'est M. Edmond Clément dans ce rôle; mais il a enlevé le succès et un succès éclatant par toutes les jolies qualités de son chant, la fraîcheur et la facilité de sa voix généreuse et si agréable de timbre, par la vivacité juvénile de son jeu dont les maladresses mêmes ne sont pas déplaisantes, enfin par le charme aimable qui est le don le plus précieux de son jeune talent. Il a chanté avec une chaleur si franche et si communicative la strette de son air et le finale du duo du premier acte que le public s'est emballé à fond et a fait bisser le morceau. Quand M. Morati se sera assagi, qu'il aura apris l'art de ménager et de préparer l'effet, quand il ne cherchera plus celui-ci dans les éclats de voix et les coups de force mais dans la savante gradation des nuances, ce sera tout à fait bien. Quoiqu'il en soit, voilà M. Morati définitivement adopté par le public de la Monnaie dont il a désormais toutes les bonnes grâces.

La semaine prochaine nous aurons, lundi, une reprise des *Huguenots* et, jeudi, celle de *Mignon* qui doit nous permettre d'apprécier plus complètement que la Marguerite de la *Damnation* le talent très expressif de Mme Magne.

Madame Chrysanthème passera dans les premiers jours de novembre.

Avant cette première, il y aura deux représentations de Mme Marguerite Carré, la charmante femme du directeur de l'Opéra-Comique dont notre ami de Curzon a dit si souvent ici les mérites de cantatrice et de comédienne.

On annonce aussi l'engagement d'une nouvelle falcon, Mlle Mazarin qui succèdera à Mme Lafargue dont l'engagement n'était que temporaire. Mlle Mazarin a passé par les théâtres de Lyon, Marseille et Nice où elle a obtenu de durables succès dans tous les grands rôles du répertoire.

— Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée *La Damnation de Faust;* le soir, *Carmen;* lundi, *Les Huguenots;* mardi, *Lakmé, Les Deux Pigeons;* mercredi, *Samson et Dalila;* jeudi, reprise de *Mignon;* vendredi, *Faust;* samedi, *La Bohème.*

— M. Sylvain Dupuis annonce ses quatre concerts populaires, qui auront lieu, comme précédemment, au théâtre royal de la Monnaie, la répétition générale se faisant la veille, l'après-midi.

Le premier concert est fixé au dimanche 11 novembre; il aura lieu avec le concours de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste, une des plus brillantes artistes formées au Conservatotre de Bruxelles

durant les dernières années, et de M. Jœrg, premier ténor de l'Opéra impérial de Berlin.

Les autres concerts sont ainsi fixés : Dimanche 2 décembre, deuxième concert, avec le concours de Mme Julia Merten-Culp, cantatrice, et de M. Paul Kochanski, violoniste.

Mme Merten-Culp, cantatrice hollandaise, s'est créé un renom considérable, comme cantatrice de concert, dans l'interprétation du *Lied* classique et moderne; elle se produira à Bruxelles dans une série de compositions encore inconnues du public, de Karl Löwe, Hugo Wolf, etc.

M. Paul Kochanski, violoniste polonais, a obtenu au Conservatoire de Bruxelles le premier prix avec la plus grande distinction — succès consacré depuis dans de nombreuses tournées artistiques.

Dimanche 27 janvier : troisième concert, avec le concours de M. Ferruccio-Busoni, le grand pianiste si souvent applaudi par le public de nos concerts;

Dimanche 3 mars, quatrième concert. Audition de *Faust*, oratorio pour soli, chœurs, orchestre et orgue, de Robert Schumann.

Il est inutile d'insister sur l'intérêt de ce dernier ouvrage, l'une des œuvres les plus puissantes et les plus élevées du maître de Zwickau, qui ne fut jamais exécutée en entier à Bruxelles.

Le bureau d'abonnement aux quatre concerts est ouvert chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour. A partir du 25 octobre, les places non réclamées seront mises à la disposition du public.

— Le pianiste Ludovic Breitner, qui ne s'est plus fait entendre en Belgique depuis l'époque où il triompha aux Concerts populaires, sous la direction de Joseph Dupont, annonce un récital à la Grande Harmonie pour le mardi 6 novembre.

— Poursuivant l'œuvre d'extension musicale et de décentralisation artistique qu'il a esquissée en juin dernier, M. Félicien Durant organise dans les principales villes de Belgique, trois séries de grands concerts symphoniques, qui seront consacrés respectivement aux œuvres de Beethoven, de Schumann et de Wagner.

La première série, fixée du 17 au 25 novembre, comprendra les villes de Bruxelles, Anvers, Gand, Liége, Charleroi, Mons, Tournai et Lille, et sera consacrée à Schumann, dont le monde musical a commémoré cette année le grand nom à l'occasion du cinquantenaire de son décès; elle comportera le concours, comme solistes, de MM. Arthur De Greef, pianiste, et Pablo Casals, violoncelliste.

— Au concours d'art appliqué pour 1906, l'Académie pose deux questions :

1° On demande une sonate pour orgue avec une fugue comme morceau final;

2° On demande le projet d'une entrée monumentale pour une ville importante.

Quatre musiciens ont répondu à la première question; cinq architectes à la seconde.

L'Académie se réunira le jeudi 25 courant pour désigner les vainqueurs de ce double tournoi.

— La séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique aura lieu le 28 octobre courant, à 2 heures.

A l'ordre du jour : Discours de M. Max Rooses sur la correspondance de Rubens; proclamation des résultats des grands concours du gouvernement et des concours de la classe pour 1906; *La Mort du roi Reynaud*, poème de M. Eug. Landoy, musique de M. Robert Herberigs, premier second prix du grand concours de composition musicale de 1905.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le fort ténor, M. Gaillard, qui avait mal débuté au Théâtre royal dans *Les Huguenots*, s'est mieux comporté dans *Guillaume Tell*, qu'il chante sans transposition. M. Viaud a été excellent dans Guillaume Tell. La voix de M. Viaud n'est pas extraordinaire, mais l'artiste s'en sert admirablement. Très belles aussi, les voix de MM. Boussa, Rudolf, Viroux et Durou.

Nous goûtons peu la façon de chanter et de jouer de Mlle Marchal. Mlle Van Dyck, par contre, a beaucoup plu par sa grâce juvénile et la fraîcheur de son organe assoupli.

Le 5 novembre, nous aurons la seconde de *Faust* avec de nouveaux décors, pour le cercle Diesterweg.

La Société des Nouveaux Concerts nous communique le programme de sa saison. Le premier concert sera donné le 17 novembre, avec le concours de MM. Arthur Nikisch et le ténor Ernest Krauss. Le second (17 décembre), sera consacré exclusivement aux œuvres de Schumann, avec le concours de M. Dohnanyi. Au troisième (18 février 1907), se fera entendre le violoniste Fritz Kreisler. Le quatrième (25 mars), sera dirigé par M. Weingartner, avec le concours de Mlle Staegemann, cantatrice. Au programme, la deuxième

symphonie de Weingartner, la *Sérénade italienne* de Wolf, une ouverture de Gilson.

Enfin, le cinquième concert, du 9 avril, sera donné par l'orchestre complet de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris, conduit par Georges Marty, avec un programme très éclectique : Beethoven, Bach, d'Indy, Fauré, Chabrier, Franck. G. P.

— On annonce que le conseil d'administration du Conservatoire flamand d'Anvers a nommé M. Ernest Van Dyck, le célèbre ténor, professeur aux classes de chant. La nomination porte *hoogleeraar*, ce qui correspond à professeur d'université. Les cours du Conservatoire sont divisés en trois sections : primaire, moyenne et supérieure. M. Van Dyck donnera ce dernier cours, car, jusqu'ici, le Conservatoire ne possède encore aucun *hoogleeraar*. Sitôt que le gouvernement aura approuvé la nomination, M. Van Dyck entrera en fonctions.

LA HAYE. — L'Opera Vereeniging d'Amsterdam donnera, au cours de la saison, sous la conduite d'Anton Tierie et avec le concours d'artistes de choix, *Fidelio*, l'*Enlèvement au Sérail*, *Genesius* de Weingartner, sous la direction du compositeur, et *Lohengrin*.

L'éminent Liedersänger le Dr Wüllner a donné un récital Robert Schumann devant une salle comble, qui l'a chaleureusement acclamé.

Puis le Quatuor Brodsky, dirigé par le violoniste russe Brodsky (ci-devant professeur au Conservatoire de Leipzig, aujourd'hui directeur du Royal College of Music, à Manchester), est venu nous interpréter, avec grand succès, le quatuor en *ré* de Mozart et le quatuor op. 130 de Beethoven.
Ed. de H.



NOUVELLES

Dimanche dernier, a été solennellement célébré à Malines le vingt-cinquième anniversaire de professorat de M. Edgar Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de cette ville.

Nous adressons à l'éminent artiste toutes nos félicitations. M. Edgar Tinel s'est toujours efforcé de rendre à la musique religieuse le caractère d'austérité et de beauté simple que lui avaient fait perdre de déplorables traditions depuis longtemps en usage. On comprend parfaitement l'indignation des catholiques sincères et le mécontentement des hommes de goût quand une cérémonie du culte est accompagnée en sourdine par des motifs d'opéra ou d'opérette. Aussi ne peut-on assez, avec nos confrères de la presse catholique, féliciter M. Tinel de l'énergie qu'il déploie à défendre l'art religieux contre de fâcheuses adultérations.

Le pape a envoyé au maître malinois la décoration de Saint-Grégoire.

— L'illustre maître Saint-Saëns vient de recevoir à Prague un accueil enthousiaste au Concert philharmonique. Il y a fait entendre trois de ses plus belles compositions pour orchestre et piano : le concerto en *fa* majeur, l'*Afrique* et le *Wedding-Cake*. Il a joué aussi deux gracieux morceaux de Rameau pour piano seul : *Le Tourbillon* et *Les Cyclopes*. La soirée a été un long triomphe pour le maître.

— Notre correspondant M. Margaritesco, officier supérieur et inspecteur général des musiques de l'armée de Roumanie, nous annonce comme très prochaine la fondation par lui, à Bucarest, d'une revue mensuelle sous le titre de *Calauza musicala*, qui n'est autre que celui de « Guide musical ». Elle contiendra des études générales et le compte-rendu du mouvement musical en Roumanie, qui est très actif depuis quelque temps.

— A Milan, les propriétaires des loges de la Scala ont décidé de porter leur contribution à 200,000 francs pour assurer l'existence du théâtre pendant dix années. M. Arturo Toscanini, l'excellent chef d'orchestre, au retour d'une brillante tournée en Amérique, s'est mis à préparer le *cartellone* de la prochaine saison, qui commencera dans la première quinzaine de décembre. On sait déjà que le répertoire comprendra, entre autres ouvrages, *Tristan et Isolde*, *Salomé*, de M. Richard Strauss, *Gioconda*, de Ponchielli, *Carmen*, *Aïda*, *Wally*, de Catalani, et un opéra nouveau de M. Francesco Ciléa, *Gloria*.

— La saison d'automne au théâtre Covent Garden de Londres a été inaugurée par une brillante représentation de *Rigoletto* avec le concours de Mme Melba. Cette saison, exclusivement consacrée à l'interprétation d'opéras italiens, durera deux mois. On jouera, entre autres nouveautés *Fedora*, de Giordano, et *Loreley*, de Catalani.

— Le théâtre de la Fenice, de Venise, prépare aussi une brillante saison de carnaval avec la *Damnation de Faust*, *Carmen*, *Adriana Lecouvreur*, etc., et deux opéras inédits, *Jana*, de M. B. Virgilio, et *Pane altrui*, de M. Giacomo Orefice.

— Le conseil communal de Berlin a rejeté, pour ainsi dire à l'unanimité, le projet que lui avait

présenté le collège de frapper d'un impôt somptuaire la location des places de théâtre.

— Après beaucoup d'autres, un jeune compositeur italien, M. Rocco Trimaschi, a tiré du roman de Sinkiewicz, *Quo Vadis?* un opéra qui sera représenté cet hiver à Rome.

— Les prix de composition et d'interprétation musicales octroyés annuellement en vertu du legs Félix Mendelssohn-Bartholdy, ont été décernés, cette année, le premier à M. Félix Bruch, élève du professeur Max Bruch de Berlin, le second à Mlle Elfriede Martick, élève du Conservatoire de Dresde.

— Un congrès de musique spirituelle a été tenu à Milan sous la présidence du bénédictin dom Janssens. On y a décidé de créer une école de musique religieuse à Rome, où se réunira le prochain congrès en 1908, sous la présidence de dom Arnettis.

— Un incendie a complètement détruit la semaine dernière le théâtre municipal de Nancy, situé place Stanislas, en plein centre de la ville. En peu de temps, l'incendie a pris des proportions considérables, et si, heureusement, il n'y a pas eu de victimes, le théâtre est anéanti. Le cercle militaire, voisin du théâtre, a été également la proie des flammes. On croyait plus que compromise la saison que M. Miral, le directeur très apprécié du théâtre, avait préparée avec le plus grand soin. Le *Clos*, de M. Silver, et *Marie-Magdeleine*, le drame biblique de Massenet, étaient les deux nouveautés demandées par la municipalité. M. Miral comptait y ajouter les *Noces de Figaro*, de Mozart, qu'il voulait donner avec le concours probable de sa fille, Mlle Maximilienne Miral, de l'Opéra-Comique. A côté de ces œuvres, M. Miral avait inscrit à son programme : *Thaïs*, *Sigurd*, le *Cid*, *Hérodiade*, la *Jeanne d'Arc* de Barbier avec musique de scène de Gounod, et *l'Absent*, avec musique de scène de M. Le Borne. S'il ne peut accomplir tout son programme, M. Miral pourra néanmoins continuer sa saison dans la salle Poirel, que la municipalité a mise à sa disposition.

— Un pari original, raconte le *Ménestrel*, a été gagné récemment à Turin par le violoniste Willy Burmester, qui venait de donner deux concerts dans cette ville. A un banquet qui avait été offert à l'artiste, quelqu'un émit l'opinion qu'un véritable virtuose devait pouvoir obtenir des sons aussi mélodieux sur un bon violon valant deux cents francs que sur un Stradivarius. Le luthier connu M. Antonio Bonelli, qui se trouvait parmi les invités, protesta contre cette assertion et se déclara prêt à verser vingt mille francs à une société de bienfaisance, si M. Willy Burmester parvenait à le convaincre qu'il était dans l'erreur. M. Burmester accepta de tenter l'expérience, et M. Bonelli envoya chercher un violon de fabrication toute récente et un Stradivarius authentique. Accompagné de deux témoins, M. Burmester se plaça derrière un paravent et joua une demi-heure, tantôt sur un violon, tantôt sur l'autre, s'arrêtant toutes les deux ou trois minutes et reprenant ensuite l'un ou l'autre instrument, de sorte que personne, hormis les deux témoins, ne pouvait savoir s'il avait en main le Stradivarius ou le violon moderne. Il paraît que ni M. Bonelli, ni aucun des autres assistants ne put distinguer une différence de sonorité permettant de dire, à un moment quelconque, sur quel violon jouait M. Burmester. Ainsi fut gagné, au profit des pauvres, le pari qui avait été tenu en escomptant l'habileté du célèbre virtuose.

— On vient d'inaugurer à New-York un monument élevé à Verdi, grâce à une souscription ouverte par le *Progrès italo-américain*, le plus ancien journal italien de New-York. Le monument, dû au sculpteur Pascal Civitelli, de Palerme, est, assure-t-on, une très belle œuvre d'art. La statue du maître se dresse sur un piédestal entouré de quatre allégories de son œuvre. Un bateau de guerre de la marine italienne se trouvait dans le port et cet acte de courtoisie envers New-York a été fort apprécié par la nombreuse colonie italienne, qui dépasse cinq cent mille personnes et dont l'importance est de plus en plus reconnue chaque jour par les Américains eux-mêmes. La présidence des fêtes d'inauguration avait été offerte à M. Adolphe Rossi, inspecteur de l'émigration italienne.

— La nouvelle salle Mozart, construite à Berlin, place Nollendorf, sera inaugurée le 27 de ce mois. Au concert que dirigera à cette occasion M. Paul Prills, Mme Edith Walker, cantatrice, et le violoniste Henri Marteau prêteront leur concours.

— La Société philharmonique de Vienne donnera cette année huit grands concerts d'abonnement, sous la direction de MM. Félix Mottl, Franz Schalk et Richard Strauss. Elle a inscrit à son programme des œuvres de Bach, Beethoven, Brahms, Bruckner, Goldmarck, Haydn, Liszt, Mozart, Schumann, Smetana, Richard Strauss et Weber, et entre autres nouveautés, les *Variations* d'Elgar, la musique de *Kätchen von Heilbronn*, de Pfitzner, la sérénade de Max Reger, la sixième symphonie de Schubert et la quatrième symphonie de Tschaïkowsky.

— Vers la mi-novembre, une exposition de l'art et de l'industrie allemande, qui offrira un grand intérêt aux amis de la musique, s'ouvrira à Prague. La Société Albert Dürer s'est chargée d'aménager le compartiment réservé à celle-ci. Elle y a réuni tout un ensemble de livres et de manuscrits, de bustes et de portraits de musiciens qui mettra en pleine lumière la brillante participation des compositeurs allemands à la vie musicale de Prague.

— Souvenirs inédits sur Rossini.

Le maëstro Morini a découvert dans les archives d'Etat à Bologne de curieux souvenirs concernant Joachim Rossini, à l'époque où le futur auteur du *Barbier de Séville*, à peine âgé de dix-neuf ans, était « directeur des chœurs » au théâtre du Corso, à Bologne. Cette année-là, exactement la soirée du 26 octobre, on avait donné, à ce théâtre, sa seconde œuvre, dont la musique fut très bien accueillie, mais qui fut plus tard interdite à cause des indécences du livret. Quelques soirs plus tard, à la répétition générale d'une œuvre de Pacini, Rossini, indigné de la façon dont se comportait le chœur, menaça de bâtonner quelques choristes. Ceux-ci menèrent si grand bruit autour de ces menaces que la direction théâtrale fit arrêter l'irascible maëstro et référa du fait au « conseiller d'Etat, préfet du département », qui le jour suivant fit relâcher Rossini, après l'avoir toutefois « sévèrement réprimandé et prévenu — suivant sa communication à la direction des spectacles — qu'il ne devait plus se permettre dorénavant des expressions menaçantes contre qui que ce soit, et particulièrement au sujet d'œuvres théâtrales, sous peine de mesures sévères en cas de récidive ». Pour trop de choses, cette direction des spectacles avait recours au préfet. M. Morini communique, en effet, à l'*Illustrazione Emiliana* un autre document; c'est le rapport de la même direction au même préfet, à propos du même maître, qui « ne s'est pas montré très exact dans l'accomplissement de son devoir en arrivant en retard sur l'heure fixée pour les répétitions »... Et le préfet écrivait en marge : « Que l'on passe aux actes après avoir fait au maëstro Rossini les premières observations de règle. »

— Il existe à Graslitz, en Bohême, une Ecole royale professionnelle de construction des instruments de musique, qui, nous semble-t-il, n'a d'analogue dans aucun pays et qui paraît intéressante. La *Graslitzer Zeitung* a publié récemment le rapport de cette institution pour la dernière année scolastique, et de ce rapport on peut détacher quelques renseignements utiles. Tout d'abord, les conditions pour l'admission des élèves à l'école sont les suivantes : 1° Age non inférieur à 10 ans; 2° préparation scolastique nécessaire et aptitude à la musique; 3° les qualités physiques indispensables à qui veut apprendre à jouer d'un instrument. L'enseignement est entièrement gratuit, et il n'est perçu même aucune taxe d'inscription. Les élèves sont divisés en trois classes, et au commencement de la dernière année ils étaient au nombre de 278. A la fin de la même année, 172 d'entre eux avaient obtenu leur diplôme de capacité. L'école est visitée, chaque année, par un inspecteur du gouvernement et par M. le docteur Ad. Müller, conseiller ministériel de Vienne. L'enseignement a pour objet la construction des instruments suivants : Violon, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, clarinette, hautbois, basson, cor, trompette, trombone et instruments à percussion. Dans ce but, l'école possède un important musée de modèles. Elle enseigne aussi aux élèves les différentes branches de l'art musical et prépare les apprentis pour leur profession à venir. C'est là le but principal. Mais outre cela, il existe aussi depuis nombre d'années des cours libres pour l'étude des instruments et pour les exécutions orchestrales, cours qui ont donné d'excellents résultats. Dans ces cours, les enfants apprennent à connaître les œuvres des auteurs classiques et modernes, et l'art admirable avec lequel les compositeurs entendent l'emploi des divers instruments dans l'ensemble symphonique. On fait entrer ainsi dans le cœur des élèves le culte le plus beau, et l'on excite leur sens esthétique, en les rendant aptes à une éducation spirituelle d'ordre supérieur, qui jusqu'ici n'a été que le privilège du petit nombre. Par ce fait, l'école, outre son importance pratique, a une haute signification morale éducative. Le ministère autrichien de l'instruction publique a doté récemment l'institution d'un laboratoire complet pour la construction des instruments à vent de bois et de cuivre, avec toutes les machines et tous les outils les plus modernes. Deux professionnels français ont été appelés à en diriger l'emploi et ont accepté de diriger l'enseignement. En résumé, l'Ecole de Graslitz est aujourd'hui dans l'état le plus complètement satisfaisant.

— Un concours est ouvert au Conservatoire de musique de Luxembourg pour les places de professeur de chant pour hommes, au traitement annuel de 2,400 francs et de répétiteur de contrebasse au traitement annuel de 1,500 francs.

Ce concours aura lieu au Conservatoire le samedi 3 novembre, à 9 heures du matin.

(Art. 9 du règlement). Les aspirants au profes-

sorat sont tenus de justifier qu'ils ont terminé, avec succès, leurs études musicales dans un conservatoire. Les demandes, avec pièces à l'appui, devront être adressées avant le 1er novembre à M. V. Vreuls, directeur du Conservatoire.



BIBLIOGRAPHIE

Le Groupe des compositeurs belges vient de publier, en un élégant recueil, cinq mélodies signées Ch. Henusse, H. Henge, L. Mawet, R. Moulaert et Jul. Schrey.

Ce recueil de quinze pages se vend trois francs chez les libraires, ainsi qu'au secrétariat, rue des Coteaux, 41, Bruxelles.

Le Groupe reprendra, le mois prochain la série de ses auditions.

— Viennent de paraître, chez Katto, éditeur, à Bruxelles, et Colombier (E. Gallet), à Paris : *Feuilles d'album*, pour piano, et *Libellules*, également pour piano, par Edouard Barat.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Sigurd; Faust; La Walkyrie; Les Huguenots.

OPÉRA-COMIQUE. — Lakmé, Cavalleria rusticana; Carmen; Le Domino noir; Aphrodite; Manon; Carmen; Aphrodite; La Vie de Bohème.

VARIÉTÉS. — Le Paradis de Mahomet.

TRIANON. — Les Saltimbanques.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Carmen; Lohengrin; La Damnation de Faust; Manon; Lakmé (reprise); Faust; Le Barbier de Séville; Samson et Dalila.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 28 octobre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), premier concert, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Concerto brandebourgeois pour orchestre à cordes (J.-S. Bach); 2. Concerto en *la* majeur (Mozart) : M. Raoul Pugno; 3. Une journée d'été à la montagne, première audition (Vincent d'Indy); 4. Concerto no II pour piano (S. Rachmaninoff) : M. Raoul Pugno 5. Caprice espagnol (Rimski-Korsakoff).

25 et 26 octobre. — A la Grande Harmonie, séances données par Mme Marie Brema et sa fille miss Tita Brand.

Lundi 29 octobre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, récital de violoncelle donné par M. Georges Pitsch. Programme : 1. Concerto (J. Haydn); 2. Sonate (J. Boccherini); 3. Concerto (E. Lalo); 4. A) Poème, inédit (J. Jongen), B) Adagio (Guy Ropartz), C) Poème (V. Vreuls); 5. A) Humoresque (A. Dvorak), B) La Source (Davidoff).

Mardi 6 novembre. — Salle de la Grande Harmonie, Piano récital par M. Ludovic Breitner.

Vendredi 9 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Jean Jacobs, violoncelliste, avec orchestre, sous la direction de M. Emile Agniez, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Ouverture de : Le Mariage secret (Cimarosa); 2. Ave Maria, Concertstück (Max Bruch); 3. Concerto pour violoncelle (Ed. Lalo); 4. Le Chant du Ménestrel (A. Glazounow); 5. A) Abendlied (R. Schumann), B) La Fileuse (G. Negri), avec accompagnement de piano; 6. Variations symphoniques (Boëllmann).

Lundi 19 novembre. — Salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Jean ten Have, violoniste et Mme Charlotte Lormont, cantatrice.

Mardi 4 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, piano récital par Mlle Wanda de Zarembska.

5, 12 et 14 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, trois séances de violon par M. Michel de Sicard, violon solo de S. M. la Reine de Roumanie.

Lundi 10 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, piano récital par Mme Clotilde Kleeberg Samuel.

Jeudi 13 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, concert par le trio Hambourg (Mark, Jan et Boris).

TOURNAI

Académie de musique. — Concert public et gratuit, sous la direction de M. N. Daneau, dimanche 28 octobre, à 11 heures du matin, à la Halle-aux-Draps. Au programme : 1. La Brabançonne, harmonisée par N. Daneau; 2. Prélude de l'opéra Tovelille d'Asgar Hamerick; 3. Komarinskaïa, fantaisie sur deux airs russes de Glinka; 4. Olds folks at home (chanson populaire de la Floride) de C. Busch; 5. Prœludium d'Armas Järnefeld; 6. Cinq fragments symphoniques de Myrtis, idylle en quatre actes de N. Daneau.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 43. 28 OCTOBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : LES MOUVEMENTS (suite.)

LA GYMNASTIQUE RYTHMIQUE.

MAY DE RUDDER. — LULA MYSZ-GMEINER.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra; Concerts Colonne, Julien Torchet; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprises de « Les Huguenots » et « Mignon », au Théâtre royal de la Monnaie; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Genève. — La Haye. — Liége. — Roubaix. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

// LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

LES MOUVEMENTS

(Suite. — Voir les numéros 35-36)

La musique est fonction du temps. Le « mouvement » d'un passage musical déterminé est le degré de vitesse qui convient à l'exécution de ce passage. Si l'on préfère, le mouvement est le degré de vitesse que comporte le bon accomplissement d'un fait musical donné.

A peine a-t-on besoin de faire observer combien ce terme est impropre, vague, répondant mal à la netteté de l'idée, mais il est devenu clair par convention et usage.

Nous avons posé en principe que la musique, lorsqu'elle est vraiment réalisée, c'est-à-dire exécutée, entendue et non pas lue, était fonction du temps; les lois qui déterminent ses formes et l'évolution de ses formes dans une œuvre donnée sont indépendantes de *l'unité de temps* choisie; mais en pratique, au point de vue de l'impression réelle produite sur l'auditeur, le choix de l'unité de temps a une grande importance. Or, fixer le *mouvement,* c'est choisir et préciser l'unité de temps. Le mouvement est donc un des facteurs essentiels de l'expression musicale.

Le mouvement règle dans le temps la succession des phénomènes musicaux que tout passage de quelque étendue présente suivant ses lois propres.

Les valeurs musicales du passage considéré se suivront toujours, quel que soit le mouvement, dans des rapports invariables: leurs durées relatives seront toujours invariablement définies par ces rapports, mais leurs durées absolues changent selon le mouvement adopté. Tous les éléments de la phrase musicale, rythme, intervalles mélodiques, valeurs, harmonies, accents, demeurent ce qu'ils sont au point de vue général et conservent entre eux les mêmes relations, quel que soit le mouvement imprimé à cette phrase, mais leur effet change selon ce mouvement, car il en dépend d'une manière expresse (1).

(1) Une image matérialisera pour les yeux cette influence du mouvement. Nous nous sommes servi déjà d'une comparaison commode, qui, à certains égards, est même plus et mieux qu'une simple comparaison : l'idée du *geste musical.* La mélodie est comme une succession de mimiques expressives, une plastique individuelle vivante se développant dans un milieu qui, lui aussi, est en général imprégné de vie — mais d'une vie moins agissante, aux gestes moins accusés, — l'harmonie, la polyphonie accompagnante. Le mouvement est la vitesse commune imprimée à tout cet ensemble, c'est la vitesse d'entraînement de tout ce système mimique, c'est la vitesse produite par une force appliquée à ce système, une force qui emporte et dirige toute cette vie musicale.

On pourrait assimiler la mélodie principale à un personnage principal agissant, lui, et avec lui ceux qui l'écoutent, qui agissent également autour de lui, marchent tous d'un même pas, d'une même allure, le mouvement; on peut dire aussi qu'ils sont tous emportés sur un même navire, par le même fleuve ou le même flot de mer.

Il existe deux moyens d'indiquer le mouvement : donner la valeur mathématique de l'unité de temps choisie, en fonction d'une unité de temps fixe et bien connue — la seconde par exemple, — ou se borner à une indication non mathématique sur le caractère du passage ou sur la nature du mouvement. Le premier moyen se traduit pratiquement par l'emploi de dispositifs, et en particulier du métronome de Maelzel. Le métronome est une sorte de pendule dont l'oscillation est plus ou moins lente, selon que la tige oscillante est plus ou moins longue (nous entendons par tige oscillante la longueur de la réglette graduée comprise entre le centre d'oscillation et le repère du poids mobile à curseur). La graduation de cette tige donne des nombres d'oscillations à la minute; c'est donc la seconde qui est ici l'unité de temps fixe à laquelle correspond l'unité de durée d'oscillation (1).

Plus le chiffre métronomique, pour une valeur musicale déterminée, est élevé, plus le mouvement correspondant est rapide, la durée de cette valeur devenant ainsi plus brève. En un mot, les vitesses des mouvements pour une valeur musicale donnée sont en raison directe de ces chiffres et les durées de la valeur musicale choisie comme unité (ainsi que les durées de ces équimultiples) sont en raison inverse des mêmes chiffres.

L'emploi du métronome, en supposant l'instrument dont on se sert bien réglé et d'autre part les indications métronomiques du morceau très correctes, permet de fixer avec une précision fort grande les mouvements à prendre. On a de la sorte, ou du moins il semble que l'on ait, les mouvements exacts indiqués par l'auteur, et l'on peut mesurer même, dans une exécution déterminée, l'erreur relative des mouvements adoptés par rapport à ces mouvements exacts.

Le deuxième procédé consiste à marquer la nature du mouvement, son aspect, son caractère, ou même le caractère expressif du morceau, plutôt que la valeur mesurable de la vitesse. L'emploi de dénominations convenues et consacrées que renferme le vocabulaire musical italien est un des moyens qui relèvent originairement de ce deuxième procédé. Cependant, il touche aussi, dans la pratique, au premier procédé d'indication, car dès l'invention du métronome, on s'est appliqué à réduire les principaux termes italiens de mouvement en chiffres métronomiques, tout au moins à les comprendre entre des limites numériques de vitesse assez étroites. Même lorsque le chef d'orchestre ne se préoccupe pas formellement de ces équivalences chiffrées, les traductions attachées aux indications, telles que *allegro moderato*, *allegro assai*, *vivace*, *andante maestoso*, *allegretto*, combinées avec la mesure, le rythme, les valeurs employées dans le morceau en question, ont à ses yeux un rôle très voisin de celui attribué aux nombres métronomiques. Donc, bien que relevant par leur sens primitif du deuxième procédé en usage pour la détermination du mouvement, ces indications italiennes sont plutôt intermédiaires entre ce procédé et le procédé métronomique (1). Les principales

(1) Le chiffre 60 correspondant à la longueur de tige pour laquelle le métronome bat la seconde juste, c'est-à-dire accomplit 60 oscillations à la minute. Suivant la nature du mouvement, la durée d'oscillation, définie par le chiffre considéré sur la graduation, peut être rapportée à la durée de la noire, de la croche, de la blanche, etc. Ainsi le mouvement représenté par ♩ = 60 veut dire que la vitesse du mouvement est de une noire par seconde (60 noires à la minute, ce qui fait que la vraie façon d'écrire devrait être ♩ = $\frac{1}{60}$); si on avait 𝅗𝅥 = 60, cela voudrait dire que le mouvement est de une blanche par seconde, c'est-à-dire deux fois plus rapide que le précédent. De même pour le mouvement ♩ = 120, au point de vue de la vitesse absolue, non pas à celui du rythme ou de l'effet. Si l'on a, par exemple, ♩ = 90, cela signifie qu'il y a dans une minute 90 fois la durée de la noire et par suite que la vitesse de ce mouvement est les 3/2 de celle du mouvement représenté par ♩ = 60. Le mouvement ♩ = 60 peut être considéré, si on veut, comme une sorte de mouvement type; appartenant à la catégorie groupée sous le nom d'*andante* (andante modéré).

(1) Le sens de ces indications a varié en effet : il est devenu conventionnel. *Adagio*, par exemple, qui signifie « à l'aise », a pris le sens de très lent. Le terme *allegro*

indications italiennes étant assimilées aujourd'hui, par le fait d'une convention devenue traditionnelle, à l'indication de simples catégories de vitesse (variant entre des limites assez rapprochées), que l'écriture musicale et la nature expressive des morceaux permettent de déterminer sans trop de peine), on les a complétées par des additions significatives où se marque le souci du caractère. Ces additions sont des mots de valeur pour ainsi dire morale qui suivent les termes essentiels primitifs; parfois même ils peuvent se substituer à eux : c'est le cas des termes *maestoso*, *spiritoso*, *scherzando*, etc.... De la sorte, les nuances caractéristiques de l'indication initiale ont été multipliées dans une large mesure, et cela d'autant plus que la musique moderne s'écartait davantage des formes quasi hiératiques qu'elle avait longtemps conservées, et se faisait plus libre dans sa structure comme dans son évolution (1).

Par l'emploi de ces nuances caractéristiques de l'indication, les auteurs s'éloignent du premier procédé de notation et du vocabulaire conventionnel qui le rattache au deuxième. Avec les dernières œuvres de Beethoven et les drames de Wagner, nous voyons le deuxième procédé prendre toute sa valeur pratique : la recherche du caractère prédomine sur les autres considérations. Nous voyons apparaître ainsi une conception opposée à celle que suppose le procédé métronomique, conception qui présida sans doute à la création du vocabulaire italien primitif, mais qui s'était effacée peu à peu sous le sens conventionnel qu'avaient pris les termes essentiels de ce vocabulaire : l'auteur cherche de moins en moins à indiquer le mouvement précis au chef d'orchestre ou à l'exécutant pour que ce chef ou cet exécutant atteignent par là au caractère vrai; mais, au contraire et de plus en plus, il s'efforce d'indiquer le caractère vrai, qui seul a une importance capitale et dont l'une des conséquences obligées sera le mouvement exact.

Beethoven manifesta tout d'abord une grande joie quand Maelzel inventa le métronome dont nous nous servons encore aujourd'hui : ce métronome permettait, en effet, d'obtenir une évaluation des mouvements plus précise que celle donnée par les indications du vocabulaire italien, plus pratique d'autre part que la mesure chronométrique directe effectuée sur les durées. En outre, tant au point de vue technique qu'à celui de l'enseignement ou de l'appréciation critique, les musiciens se trouvaient posséder là un instrument simple, suffisamment rigoureux, un moyen scientifique assez rapide de constater les erreurs de mouvement, de les mesurer, de les rectifier, de les prévenir, même les plus graves, par l'inscription d'un chiffre. Cette utilité, très réelle, le métronome l'a conservée : employé ou non par les compositeurs, il demeure toujours un bon moyen d'expérimentation et de contrôle critique, d'accord avec ceux (plus précis) que fournissent les mesures chronométriques, les appareils enregistreurs, etc. Mais Beethoven ne jugea point que l'on dût se contenter du secours apporté par le métronome, ni d'une concordance établie entre des chiffres métronomiques et des indications italiennes convenues. Il estima — et ce sentiment s'accentua vers la fin de sa vie — que ces moyens ne renseignaient pas suffisamment l'interprète sur le caractère vrai de l'œuvre, par conséquent sur les intentions de l'auteur.

Lorsqu'on lit les dernières œuvres de Beethoven, on voit se marquer à plus d'un

---

n'entraîne pas forcément l'idée de joie, et lorsque Beethoven a écrit *allegretto* en tête du deuxième morceau de la symphonie en *la*, il n'a pas entendu évoquer des impressions gaies, mais seulement donner une indication approximative de mouvement.

(1) On sait combien les maîtres tels que Bach sont sobres d'indications relatives au mouvement et au caractère, et tout le monde a remarqué que ces indications se font plus nombreuses, cherchent à se varier, à trouver des formules nouvelles, moins générales, plus particularisées à mesure que l'on se rapproche de la période absolument contemporaine. Les différences que présentent à ce point de vue les œuvres d'un même auteur — Beethoven — depuis ses productions de début jusqu'à ses créations suprêmes, sont on ne peut plus frappantes.

signe le désir prédominant de bien indiquer le caractère. Tout d'abord, les indications et nuances se multiplient; de plus, les mots italiens disparaissent parfois, remplacés par des termes allemands; d'autres fois, les deux langues sont concurremment employées; surtout, les indications se développent, s'enrichissent de mots et d'expressions annonçant à l'interprète le caractère moral de l'œuvre.

Il faut insister sur cette idée du caractère expressif. Si un auteur écrit l'indication *Lento ma non troppo*, il précise avant tout le mouvement; la deuxième partie de l'indication, corrective de la première, en restreint beaucoup le vague relatif, déjà fort réduit par un examen sérieux de la structure musicale et de divers signes qui peuvent en fixer plus ou moins, en « situer » l'interprétation (1). Si, au contraire, l'auteur, allemand par exemple, comme Beethoven, a écrit *Langsam und innig*, l'indication générale du mouvement se trouve aussi précisée, mais surtout dans le sens du caractère, ce qui est plus important et plus riche de résultats; l'idée de lenteur comportait encore une incertitude de degré, mais si l'interprète comprend bien la signification intense et profonde du mot *innig* (*intime, intérieurement ému*), il cherchera à la traduire par son exécution, et le juste degré de lenteur — celui qui est nécessaire pour que l'expression d'émotion intérieure, intime se manifeste — apparaîtra comme conséquence naturelle de cette recherche instinctive et spontanée.

Le désir d'indiquer le caractère, le rêve du musicien d'éveiller l'émotion artistique de l'interprète de faire vibrer cette émotion d'accord avec la sienne, et par là d'assurer le seul genre d'exécution fidèle que son œuvre puisse admettre, se marque en un grand nombre d'indications beethovéniennes, surtout dans les derniers quatuors et les dernières sonates. Prenons, par exemple, les sonates pour piano.

Dès la sonate « des adieux » (op. 81 *a*c.), nous voyons que le mot Lebewohl (adieu) et le titre de chacune des parties précisent le caractère (d'où résulte la précision du mouvement); l'indication italienne du morceau lent, *Andante expressivo,* reçoit aussi sa traduction allemande, *In gehender Bewegung, doch mit Ausdruck* (plus précise, à cause de l'oblitération qu'avait déjà subie et que subit encore fréquemment le mot *andante*). La première indication de l'op. 90 est celle-ci : *Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck* (avec animation et sans cesse avec sentiment et expression); celle qui ouvre l'op. 101, *Etwas lebhaft, und mit der innigster Empfindung* (quelque peu animé et avec le sentiment le plus intime) est tout à fait significative du caractère, sans comparaison avec l'indication italienne *Allegretto ma non troppo*, même lorsque celle-ci est précisée par le chiffre métronomique, authentique ou non, ♩= 80. En cette même œuvre, le court et admirable passage lent qui précède le retour du premier thème est marqué *Langsam und sehnsuchtvoll* (lent et pénétré de langueur désirante), ce qui est plus complet, plus intense, plus « vrai » que l'indication italienne qui s'y trouve jointe, *Adagio ma non troppo, con affeto*. Les indications italiennes de l'op. 110 et de l'op. 111 ne sont pas moins bien faites, quoique très simples, pour exprimer le caractère des morceaux (1). Tout artiste se rappelle les indications de caractère si

(1) Cet examen de l'écriture du morceau sous-entend déjà une recherche inconsciente du caractère vrai.... Quant à la précision de l'indication de mouvement, précision relative obtenue par des termes complémentaires ou correctifs du premier, c'est une sorte d'approximation graduelle, tantôt par une élimination successive restreignant l'aire d'appréciation et diminuant l'erreur probable, tantôt analogue à l'adjonction des termes nouveaux dans une série mathématique.

(1) On peut trouver, avant Beethoven, quelques indications de ce genre (presque toujours en termes italiens, considérés comme la nomenclature convenue des mouvements et de l'expression musicale), mais ils sont isolés, presque accidentels. Il va sans dire que, depuis Beethoven, beaucoup de compositeurs ont plus ou moins imité les indications si expressives du maître, et souvent pour des œuvres dont la misère ne justifiait pas un tel luxe de termes destinés à en assurer l'interprétation fidèle.

frappantes et si originales que présentent certains passages des derniers quatuors, passages pourvus même parfois de vrais titres expliquant des sentiments dont la juste compréhension fixe tout à fait l'interprétation des morceaux, en lui laissant néanmoins l'élasticité et la spontanéité voulues.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.



LA GYMNASTIQUE RYTHMIQUE

M. JAQUES-DALCROZE, qui est un compositeur du plus grand talent et un esprit sagace autant qu'original, vient de faire à Genève un essai tout au moins nouveau de « gymnastique rythmique ».

Du 23 août au 8 septembre, a eu lieu à Genève le cours normal qu'il a institué pour l'étude de sa méthode de gymnastique rythmique. Dans l'intervalle des conférences publiques où l'auteur marquait les étapes de cette étude et en résumait le sens général, plus de soixante-dix participants, dont quarante dames, ont suivi régulièrement les démonstrations pratiques qu'il leur offrait avec le concours de sa collaboratrice, Mlle Nina Gorter, et d'une quinzaine d'élèves, vivants exemples.

Arrivés d'Allemagne ou d'Autriche, de Hollande ou de Belgique, de France, de Russie, d'Egypte même, les étrangers venus pour l'écouter appartenaient presque tous, comme la majorité des Suisses, à l'enseignement musical, et leur préoccupation dominante, au début, était de nature exclusivement pédagogique.

Les exercices qu'institue la méthode Jaques-Dalcroze ne visent pas à conférer, par la décomposition et l'étude analytique des mouvements, une virtuosité musculaire ou une aptitude spéciale. Ils rendent, si l'on peut dire, l'usage de la parole à l'aphasique du geste. Ils règlent les proportions du temps et de l'espace dans lesquelles s'accomplit, à notre volonté, le jeu de nos muscles sans cesse fortifiés et assouplis ; ce faisant, ils ne perfectionnent pas seulement en nous des organes, ils y développent une mentalité, et c'est au service d'un esprit plus clair, plus libre, mieux ordonné — *mens sana* — qu'ils nous restituent l'instrument discipliné d'un corps bien portant.

Nous en faisons tous les jours, de la gymnastique rythmique, nous en faisons dans un but spécial, en vue d'une économie de peine et de temps. Or, il ne s'agit, dans la méthode Jaques-Dalcroze, ni d'un certain travail, ni d'un certain homme. Tout homme est l'homme tout entier, de même que toute sorte de travail profitera indubitablement de la discipline qui nous met ou nous remet en possession de nos forces vives musculaires. La fée de l'Eurythmie s'est-elle penchée sur votre berceau pour vous prodiguer ses dons ? Il n'importe, car l'heureuse disposition de vos instincts ne se manifestera pleinement que lorsqu'ils auront appris à subir sans dommage la contrainte de la réflexion. Quant aux mortels moins favorisés, une fois leurs muscles réduits à une soumission si complète qu'ils ne seront plus que des automates innervables à merci, une fois leurs centres nerveux devenus les collaborateurs et non plus seulement les serviteurs de leur volonté raisonnée, l'instinct acquis se parera en eux des mêmes grâces que l'instinct naturel, peut-être même d'un charme plus haut, celui qui s'attache au sentiment d'une conquête morale.

Il faudrait beaucoup de place pour donner l'idée des exercices au moyen desquels se produit en nous, grâce à cette méthode, la possibilité d'un résultat si excellent, garantissant à chaque muscle isolé la faculté de se tendre ou de se détendre, celle aussi de rester neutre lorsque son action serait superflue et partant nuisible, assurant l'indépendance de chaque mouvement particulier en le combinant avec d'autres mouvements contrastants, disputant aux courants inconscients nos énergies pour les orienter vers un but défini qui est la vie ordonnée et autonome.

Il suffit que l'on se rende compte que la méthode Jaques-Dalcroze n'est pas seulement productrice d'individualités, mais que dans ces

individualités elle sème à profusion et cultive de mille manières des germes d'humanité : respect mutuel, franchise, entr'aide, etc. Par ces deux traits en apparence contradictoires, elle se rattache à tout un ensemble de préoccupations pédagogiques et d'espérances sociales qui sont actuellement dans l'air. Nul doute, par exemple, qu'elle ne puisse être appliquée avec succès comme préparation à l'enseignement mixte. Nul doute non plus qu'un éducateur imbu des principes de la tradition frœbélienne ne discerne les avantages d'un système qui tire de l'élève les rudiments de son savoir et ne lui inculque rien qu'il ne puisse découvrir en s'observant. Mais où le professeur d'énergie trouverait-il une meilleure école de la volonté, l'hygiéniste un régime plus tonique pour l'espèce en voie de se refaire?



LULA MYSZ-GMEINER

L'intérêt et la sympathie du monde musical de France et de Belgique ont été conquis d'emblée et dès sa première apparition par cette aimable et distinguée *Liedersängerin* : Mme Lula Mysz-Gmeiner. La faveur toute particulière, l'enthousiasme sincère qui l'ont accueillie partout et dès qu'elle s'est fait entendre sont d'ailleurs l'effet naturel et logique que devaient produire un ensemble de qualités plutôt rares, un talent de cantatrice et de diseuse peut-être unique en ce moment et l'apparition si attrayante de sa personne même, qui ravit la salle, la dispose à la bienveillance et semble déjà lui promettre une belle et complète jouissance artistique. Alors, sous quel charme indéfinissable elle nous tient, nous transportant encore bien au delà de nos illusions, lorsque, de sa voix si égale et si pure, elle égrène un à un, les *Lieder* dont elle a fait choix, car c'est au *Lied* qu'elle s'est consacrée et c'est dans ce domaine semé d'écueils sans nombre, mais offrant aussi les plus subtiles et les plus délicates sensations d'art, que Mme Gmeiner s'est assuré une place prépondérante et qu'elle s'est acquis sa brillante réputation.

Née à Kronstadt (Autriche), fille de négociants estimés, elle sentit de bonne heure la vocation musicale s'éveiller en elle. Dès six ans, voulant à tout prix satisfaire sa belle et jeune passion, déjà douée de cette grande force de volonté qui assure l'épanouissement complet de facultés alors encore sommeillantes, Lula Gmeiner s'adonna avec ferveur à l'étude du violon, tandis que sa jolie voix d'enfant résonnait tout le jour, remplissait la maison de notes claires et harmonieuses.

Un jour pourtant, Lassel, directeur de la musique de Kronstadt, l'entendit chanter et fut ravi par cette voix chaude et souple à souhait. Lula Gmeiner avait alors seize ans, et Lassel, osant tout espérer de cette nature extraordinaire, se chargea de conduire et de développer un si rare organe. En 1893, la jeune artiste partit pour Vienne, où Walter, le célèbre interprète de *Lieder* de Schubert, fut chargé de continuer son éducation. La jeune élève subit profondément l'influence de son illustre maître, et c'est peut-être là qu'il faut rechercher une des causes de la perfection et de la prédilection qu'elle apporte dans l'interprétation du *Lied* en général. Il n'est point étonnant que Vienne, l'aimable ville, ait adopté avec une sympathie toute spéciale une artiste de tant de charme, et qu'à son premier grand début dans la capitale autrichienne, au concert de l'Association des Musiciens (Tonkünstlerverein), elle fut saluée d'acclamations frénétiques d'ailleurs bien méritées. L'heureuse étoile avait lui pour elle : déjà la voilà consacrée dans l'un des centres artistiques de la Germanie; de plus, elle eut, à ce concert, l'honneur et la chance d'être accompagnée par Brahms lui-même, dans l'interprétation des *Lieder* du maître qu'elle avait à chanter. La protection si bienveillante et si influente du grand compositeur lui fut précieuse, et la jeune cantatrice s'en montra toujours reconnaissante. Jamais elle n'oublia le nom de Brahms à ses programmes, et si le maître encouragea et facilita ses débuts, la cantatrice, de son côté, contribua à faire connaître les délicates compositions de cet auteur qui est encore, dans le domaine du *Lied*, de la belle et grande lignée de Beethoven et de Schubert.

Les premiers succès de Vienne n'arrêtèrent pourtant pas Mme Gmeiner dans son travail. *Toujours plus haut*, voilà sa devise, pourrait-on dire, car toujours elle rêve de perfection. Pendant deux ans encore, nous la voyons à Berlin, auprès de la célèbre Emilie Welti-Herzog, où elle poursuit ses études, et ce n'est qu'en 1896, en possession d'une technique sûre et complète et d'un répertoire étendu, qu'elle aborde définitivement le concert. Ce grand et définitif début eut lieu à Berlin, dans

l'une des intéressantes séances de la Philharmonie, cette société aux tendances si élevées que dirige avec tant d'autorité et de dévouement le professeur Siegfried Ochs. Là aussi le succès fut complet. La capitale allemande avait confirmé la capitale autrichienne, et dès lors, ce fut pour Mme Gmeiner, dans toute l'Allemagne, à Stuttgart, à Leipzig, à Cologne, une série ininterrompue de triomphes, aussi bien dans les grands festivals que dans les séances plus intimes de musique de chambre et les délicieux *Liederabende*, si nombreux par delà le Rhin!

Enfin en 1904, la voici à Bruxelles (Concert Ysaye et Cercle artistique), puis à Paris (Concerts Lamoureux et Risler), et dans les deux villes, le même charme de son apparition et de son interprétation opère aussi subitement et gagne toutes les sympathies. Dans les deux villes, c'est le même succès, le même enthousiasme et surtout cette même impression que, parmi les chanteuses du *Lied*, Mme Gmeiner est une apparition non seulement supérieure, mais tout à fait originale et isolée. Ses interprétations sont un vrai sujet d'étude, tant leur perfection est faite d'éléments différents admirablement fusionnés, tant aussi elles témoignent, de la part de l'artiste, de talent, de profonde analyse, de minutieux travail et surtout de belle compréhension. Deux mots suffisent à caractériser le talent si particulier et si rare de cette cantatrice unique, l'*intelligence* et la *perfection*. C'est d'ailleurs vers ces deux précieuses caractéristiques que toutes ses études, tout son zèle, tous ses efforts ont toujours tendu. C'est dans ce but seul qu'elle a voulu être avant tout *musicienne* accomplie (chose encore trop rare chez les chanteurs); notons ici que ses premières études de violon auront contribué pour une bonne part à cet heureux développement; c'est aussi pour cela qu'elle a consacré de si longues études à la discipline de sa belle voix de mezzo, si souple, si étendue, si égale, si expressive, vraie voix de velours aux nuances infinies, capable de la plus grande puissance comme des plus imperceptibles *pianissimi*. Et comme Mme Gmeiner va se servir de cet instrument merveilleux et docile dans ses interprétations si fouillées des mélodies, donnant à chaque note la valeur rythmique et dynamique qu'elle comporte, dessinant dans toute sa pureté le contour mélodique de la phrase musicale et gardant toujours le souci du style le plus noble et de l'expression la plus complète et la plus sincère!

Le poème aussi fait l'objet d'une étude aussi approfondie que le chant, tant au point de vue du sens et du sentiment que de la déclamation.

D'ailleurs, pas une des intentions de l'auteur ou du compositeur ne lui échappe, et à chacune elle assigne la juste valeur et la place propre. Mais, après cette subtile analyse, sa belle intelligence sait aussi tout condenser et diriger vers un seul point essentiel; elle voit par-dessus tout le caractère dominant, la pensée directrice, le sentiment général de chaque *Lied*, et tous les détails qu'un minutieux examen lui a fait découvrir vont désormais concourir à rendre cette impression unique que le compositeur aura exigée. Elle-même s'est pénétrée de ce sentiment général qu'elle doit et veut faire partager par son auditoire, et c'est ainsi que, par sa voix incomparable et aussi par le jeu éminemment expressif de sa physionomie, elle arrive à donner ce relief étonnant à tout ce qu'elle chante et à produire cette grande sensation d'art parfait dont la belle *intelligence* reste la véritable caractéristique.

L'*émotion* n'est pas absente, mais elle n'atteint guère à cette profondeur, à cette intensité qui donne le frisson et fait couler les larmes. Lula Gmeiner *sent* certainement ce qu'elle interprète, mais surtout elle le *comprend*. Elle émeut tendrement, superficiellement, mais elle charme et ravit profondément et sait convaincre et captiver.

L'intelligence qu'elle apporte dans ses interprétations se retrouve encore tout entière dans le choix exquis de ses morceaux et l'éclectisme de ses programmes, où elle donne aussi la preuve d'un goût aussi sûr que délicat. A côté des plus grands noms du *Lied*, Schubert, de Schumann, de Brahms, elle a renouvelé ou varié les programmes en ajoutant à ces noms illustres ceux de maîtres trop oubliés, dont quelques-uns de la belle période d'un art noble en Italie : Carissimi, Pergolèse, Buononcini, Jomelli, etc. D'autres fois, elle se porte avec générosité vers les modernes peu connus, Cornelius et Hugo Wolf surtout, combat pour eux, toujours sûre de leur gagner une victoire! Toutes ces qualités si variées et si rares, qui à toutes choses donnent ce cachet de perfection absolue, d'art simple et sincère, sans recherche de l'effet (et dans son charme si simple, le *Lied* peut-il seulement comporter l'effet?), devaient plaire et s'imposer en même temps à ces publics si différents de France, d'Allemagne, de Belgique et de Hollande. La carrière encore nouvelle de la cantatrice ne compte que des triomphes.

May de Rudder.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA. — En attendant *Ariane*, qui passera mercredi prochain, je ne vois guère à noter depuis une quinzaine que la reprise de la *Walkyrie* avec Mlle Borgo dans le rôle de Brunnhilde. La jeune artiste a paru bien pâle au second acte, où du reste la scène de l'apparition de la Walkyrie à Siegmund est, avec sa tessiture exceptionnellement grave, l'écueil où échouent la plupart des sopranos. Mais le troisième a mis en relief de vraies qualités d'ampleur et de caractère. Cet acte est d'ailleurs depuis longtemps le meilleur dans les exécutions de l'Opéra, grâce à l'admirable Delmas, toujours fidèle à son rôle de Wotan. Que dire du premier, avec Alvarez, sinon qu'il semble une gageure contre tous les mouvements, toutes les valeurs, tous les rythmes, enfin contre l'essence même du caractère de Siegmund? C'est dans ces cas-là qu'une voix splendide paraît de peu de poids dans la balance! Entre l'orchestre qui ne demande qu'à marcher et l'artiste qui n'en a cure, M. Vidal, le bâton levé, semble constamment sur des épines: il y a de quoi. — Mlle Hatto est bien dans Sieglinde.

— Le ballet nouveau de Francis Thomé et Henri Cain, *Endymion et Phœbé*, que nous avions annoncé comme en répétitions à l'Opéra-Comique, avec Mlles Cléo de Mérode et Régina Badet comme principales interprètes, n'aura qu'une seule représentation, dans la matinée organisée le 30 octobre pour le monument d'Armand Silvestre.

CONCERTS COLONNE. — Pour la réouverture de ses concerts, M. Colonne nous a offert une première audition, *Les Heures dolentes*, de M. Gabriel Dupont. Ce sont trois pièces symphoniques qui traduisent les impressions qu'a laissées dans l'esprit d'un convalescent le souvenir d'une longue et grave maladie. Peu ou point d'émotion morale, mais beaucoup de sensibilité physique : de là trois morceaux essentiellement pittoresques. Le premier, « La mort rôde », comprend deux motifs qui alternent avec une régularité quelque peu monotone; l'un, mélancolique avec son chant doublé à l'octave par les harpes, l'autre, sombre et dramatisé — pas trop — par les cuivres graves et sourds. Je crois bien qu'en écrivant cette page, M. Gabriel Dupont avait mal à la tête de M. Debussy. Le second morceau, « Des enfants jouent dans le jardin », est vibrant de couleurs claires et joyeuses; elles sont désassorties dans un beau désordre, qui pourrait être un effet de l'art; une ronde populaire se mêle aux castagnettes et aux trompettes bouchées, un cliquetis d'instruments qui s'entrechoquent amuse l'oreille, et le tout forme un tableau sonore plein de vie et de mouvement, comme en a peint Gustave Charpentier en ses heures, non dolentes, mais fécondes d'autrefois. La dernière partie, « Nuit blanche, hallucinations », décrit une course haletante, imaginaire, une fuite éperdue (le thème de « La mort rôde » est rappelé plusieurs fois), vertigineuse, presque berliozienne. L'œuvre, excellemment exécutée, a obtenu beaucoup de succès. En raison de la longueur du concert, M. Colonne n'a pu en bisser une seule partie; j'espère qu'elle sera de nouveau portée sur le programme de dimanche prochain, avec la mention « redemandée », et, cette fois, le désir sera justifié.

Un duo d'*Hélène*, opéra de Saint-Saëns, joué à Monte-Carlo en 1904, a été chanté en perfection par Mme Litvinne et médiocrement par M. Fédoroff, ténor à la voix plus expressive que bien timbrée. Le héraut de la gloire du maître, M. Baumann, conclut par les lignes suivantes l'analyse qu'il a faite de cette œuvre : « La mélodie qui dormait au fond des mythes d'Homère et d'Euripide renaît béatifiée par le travail des siècles, accrue de toutes les splendeurs acquises. » Il aurait pu dire, avec plus de justesse et moins d'embarras, que l'idée principale du duo d'*Hélène* est empruntée à *Louise*, mais affadie, édulcorée, diminuée par Saint-Saëns de toutes les splendeurs dont l'a revêtue Charpentier, déjà nommé.

Le programme de ce remarquable concert comportait encore : la symphonie de César Franck, la première partie des *Amours du Poète* et la grande scène du réveil de Brunnhilde, de *Siegfried*. Ai-je besoin d'ajouter qu'on a acclamé M. Colonne et son orchestre, l'admirable cantatrice Mme Litvinne et M. Burgstaller, un vrai ténor, celui-là, un maître chanteur digne de réveiller la fière Walkyrie?

Julien Torchet.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les *Huguenots* et *Mignon* ont reparu, à leur tour, à l'affiche du théâtre de la Monnaie.

Il ne nous paraît pas indispensable d'insister sur la représentation du chef-d'œuvre de Meyerbeer. La distribution était pour les rôles principaux celle de l'année dernière, et l'on a applaudi à la vaillance de M. et Mme Laffitte (Raoul et Valentine), à la virtuosité de Mme Alda (la Reine). M. Vallier

a reparu dans Marcel, qu'il a déjà mieux chanté ici, et d'une voix mieux assurée. M. Bourbon abordait pour la première fois le rôle de Nevers. Il y a manqué de simplicité et de netteté dans le phrasé. Le jeune artiste a, depuis quelque temps, une fâcheuse tendance à prendre les sons en dessous et à les enfler ensuite; il faut le mettre en garde contre cette méthode fâcheuse. M. Artus, remplaçant M. Blancard, souffrant, a été un Saint-Bris excellent. Bons ensembles, orchestre vibrant et sonore.

Jeudi le rôle principal de *Mignon* a fourni à Mme Magne l'occasion de donner plus complète la mesure d'un talent vraiment distingué, déjà applaudi dans la *Damnation de Faust*. La voix, bien posée, est d'une belle sonorité chaude et expressive. La comédienne n'égale pas encore la cantatrice, mais Mme Magne a fait cependant une Mignon touchante. Quant au rôle de Philine, rarement il fut mieux rendu que par Mme Korsoff. On sait avec quelle aisance et quelle virtuosité la charmante artiste égrène les vocalises. Elle s'est surpassée. M. David, en Wilhelm, s'est montré, comme toujours, chanteur habile et agréable. Mlle Das a fait un Frédéric fringant et espiègle; M. Nandès, un Laërte plaisant, sans charge. Citons encore M. Artus, l'excellente basse, qui avait repris son rôle de Lothario. Au total, ensemble intéressant, et un succès.

Les spectacles de la semaine prochaine nous offriront quelques figures nouvelles, d'abord Mme Mazarin, la falcon nouvellement engagée pour succéder à Mme Lafargue; Mlle de Tréville une jeune chanteuse légère qui a passé par l'Opéra de Vienne et qui a eu de gros succès à Berlin, Budapesth, Bucharest, etc.; enfin Mme Marguerite Carré qui paraîtra pour la première fois à Bruxelles dans la *Bohème* et chantera ensuite *Manon*.

Dans les premiers jours de novembre nous aurons enfin *Madame Chrysanthème* de M. André Messager, dont on a repris avec succès, cette semaine, la vibrante partition des *Deux Pigeons*, vivement enlevée et dansée avec entrain par l'excellent ballet stylé par le maestro Ambrosiny. Mme Santori y est tout à fait charmante et gracieuse.

— Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Manon;* le soir, *Les Huguenots;* lundi, *Lakmé*, avec le concours de Mlle de Tréville; mardi, *Aïda*, pour les débuts de Mme Mazarin; mercredi, *La Bohème*, avec Mme Marguerite Carré; jeudi, en matinée, *Faust;* le soir, *Carmen;* vendredi, *Samson et Dalila;* samedi, *Le Barbier de Séville*.

— Un jury composé de MM. Gevaert, Gheymers et Tinel a décerné le diplôme de virtuosité et le prix Alice Van Cutsem — 2,000 francs — à Mlle Marguerite Wouters, qui a, avec un brio exceptionnel et une impeccable maîtrise, exécuté la *Fantaisie chromatique* et la *Fugue* de Bach; la *Barcarolle* en *fa* de Chopin et la *Fantaisie* de Thalberg sur la *Muette*.

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a tenu, jeudi après midi, une séance préparatoire à la séance publique d'aujourd'hui.

Elle a entendu le discours que prononcera M. Max Rooses, directeur de la classe, et jugé les concours d'art appliqué.

Le concours musical consistait en une sonate pour orgue; le prix a été décerné, parmi quatre concurrents, à l'œuvre portant pour devise : *Psaltérion*, et ayant pour auteur M. Raymond Moulaert, de Bruxelles.

— Voici le programme complet du premier concert populaire, qui sera donné au théâtre de la Monnaie le dimanche 11 novembre, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Karl Jörn, ténor de l'Opéra royal de Berlin, et de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste : 1. Introduction et allégro, op. 47, pour quatuor solo (MM. Deru, Lemaître, Van Hout et Wolff) et orchestre à cordes, de Edward Elgar (première audition); 2. Quatrième concerto, op. 44, pour piano et orchestre, de Saint-Saëns, par Mlle Geneviève Dehelly; 3. *Lohengrin*, récit du Graal, par M. Karl Jörn; 4. *Gethsémani*, poème symphonique, de Joseph Ryelandt (première audition); 5. Marche turque des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven-Liszt, par Mlle Geneviève Dehelly; 6. *a*) *Morgenhymne*, de Georges Henschel; *b*) *Salomé*, de Hans Herrmann; *c*) *Cæcilie*, de Richard Strauss, par M. Karl Jörn; 7. *Les Equipées de Till Eulenspiegel*, poème symphonique en forme de rondo, op. 28, de Richard Strauss.

La répétition générale aura lieu au théâtre de la Monnaie, la veille, samedi 10 novembre, à 2 heures. Les places seront mises à la disposition du public chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, le premier des six concerts d'abonnement de la saison aura lieu aujourd'hui dimanche, 28 octobre, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra.

M. Raoul Pugno, le maître pianiste français, qui prêtera son concours à ce concert, exécutera un concerto de Mozart presque inconnu à Bruxelles, et le second concerto de Rachmaninoff.

La partie symphonique offrira l'intérêt d'une primeur de Vincent d'Indy, *Jour d'été à la montagne*.

— Le premier des trois grands concerts symphoniques qui seront donnés, au cours de l'hiver 1906-1907, à Bruxelles et dans les principales villes de Belgique, par l'orchestre des Concerts Durant, Société d'extension musicale et de décentralisation artistique, aura lieu le dimanche 18 novembre prochain, à une heure et demie, au théâtre de l'Alhambra.

Ce premier concert, consacré aux œuvres de Robert Schumann, comportera le concours, comme solistes, du violoncelliste espagnol M. Pablo Casals et du pianiste M. Arthur De Greef. Au programme figureront notamment la quatrième symphonie (en *ré* mineur), les concerti pour piano et pour violoncelle, des fragments de *Manfred*, l'ouverture de la *Fiancée de Messine* et deux pages très peu connues du maître de Zwickau : l'*Allegro appassionato*, pour piano et orchestre, et l'*Adagio* et *Allegro*, pour violoncelle et piano.

Pour tous renseignements, s'adresser à la maison Katto, rue de l'Ecuyer.

— Le Quatuor Zimmer donnera cet hiver quatre séances de musique de chambre dans la salle de l'Ecole allemande. Ces séances auront lieu les 12 décembre, 21 janvier, 27 février et 20 mars.

Au programme : Quatuors de Haydn en *si* bémol op. 76; Mozart, *ut* et *ré* majeur; Schubert, *la* et *ré* mineur; Beethoven, op. 18, nº 2 et op. 135; Schumann, *la* mineur op. 41; Brahms, *la* mineur op. 51 et sextuor en *si* bémol op. 18; Herrmann Goetz, quatuor avec piano en *mi* majeur; Dvorak, quintette avec piano, op. 81.

Pour les œuvres avec piano le Quatuor Zimmer s'est assuré le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, l'éminente pianiste.

— Le comité des Cours d'Art et d'Archéologie, 16, rue du Parchemin, vient de publier le programme de l'année académique 1906-1907. Les cours de licence comprennent un cours d'Histoire de la Musique qui sera donné, comme l'an dernier, par notre collaborateur M. Ernest Closson. Ce cours comprendra une vingtaine de leçons, d'environ une heure et demie chacune, consacrées aux diverses manifestations de l'art musical depuis les origines (systèmes, formes, instruments, biographies), mais sans auditions musicales. Les séances se donneront au local sus-indiqué, le vendredi à 5 1/2 heures; ouverture le 9 novembre. Le droit d'inscription pour les auditeurs libres, à l'un des cours de licence, est de vingt francs. Les inscriptions sont reçues au secrétariat des Cours d'Art, 16, rue du Parchemin, tous les jours de la semaine, à 4 1/2 heures, à partir du 6 novembre.

— Avant d'aller remplir les brillants engagements qui l'appellent à l'étranger, l'éminent organiste M. Adolphe Mailly se fera entendre demain lundi, à 3 heures, à l'inauguration solennelle des grandes orgues de l'église de la chaussée de Wavre, à Ixelles. M. Mailly sera secondé par son élève, le R. P. Adolphe Locher.

— Pour rappel, lundi 5 novembre, à 8 1/2 heures du soir, salle de la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, première des trois séances de sonates de MM. Bosquet et Chaumont.

— Le pianiste Alex. Scriabine, une des personnalités les plus marquantes de la jeune école russe, donnera le jeudi 8 novembre, à la Grande Harmonie, un concert consacré à l'audition de ses œuvres.

— Le 3 octobre dernier, Mme Enma Birner a rouvert son école de chant.

— Mme P. Miry, professeur de chant, reprendra ses cours et leçons particulières le 2 novembre.



CORRESPONDANCES

GENÈVE. — Le comité des Concerts d'abonnement vient de publier les dates et le plan général de la saison 1906-1907. Le comité s'est efforcé de rédiger des programmes intéressants par la variété et la valeur d'œuvres choisies dans les répertoires classiques et modernes, sans oublier nos compositeurs nationaux. Parmi les artistes, nous pouvons citer : Mlle Camilla Landi, Mme Valborg Soärdström, Mlle Mary Münchhoff, cantatrices; le ténor Plamondon; les violonistes Steffi Geyer, Fritz Kreisler et Bronislaw Hubermann; les pianistes Henric Melœr, Willy Rehberg, Emile Frey, Mme Careno.

Parmi les nouveautés données en première audition, nous signalerons *Soleil couchant*, tableau symphonique d'Ostroga; *Nuages*, nocturne de Debussy; plusieurs œuvres importantes de H. Goetz; symphonie en *sol* mineur de Nielsen; entr'acte de l'*Orestie* de Taneiew; le *Paradis perdu*, poème musical pour soli, chœurs et orchestre, de J. Lauber, etc.

Il y aura aussi une série de six grands concerts populaires, dans lesquels on entendra les cantatrices Marie Bréma, Mlle Sonia Herma, le baryton Louis de la Cruz-Frölich, le trio Chaigneau, Mlle Marguerite Delcourt, claveciniste, le pianiste Francis Planté, le quatuor Seveik, de Prague, etc.

Enfin, à la demande générale, l'Orchestre symphonique de Lausanne, sous la direction de M. Alex. Birnbaum, donnera cet hiver une série de huit concerts. Parmi les solistes figurent les violo-

nistes Jacques Thibaud, Willy Burmester, Eugène Ysaye; les pianistes Ernest Schelling, Busoni; le ténor Ernest Van Dyck; le violoncelliste Jean Gérardy, etc. — Le premier de ces concerts a eu lieu le 13 octobre, avec le concours de la cantatrice Mme Félia Litvinne, dont le succès a été très brillant. Le programme de ce remarquable concert était exclusivement composé d'œuvres de Liszt et de Wagner. M. Birnbaum a conduit avec sa fougue et sa maîtrise accoutumées. Mentionnons aussi les concerts d'orgue donnés dans le courant des mois d'août et de septembre, dans l'église de Saint-Gervais, par M. Montillet, ainsi que la série des dix concerts qui se donnent actuellement dans l'église de la Madeleine, par M. Otto Wend.

Le théâtre a commencé la saison le 16 octobre, avec *Manon*, de Massenet. Parmi les nouveautés que se propose de monter le directeur, M. Huguet, nous signalerons le *Bonhomme Jadis*, de notre ami et confrère M. Jaques-Dalcroze, dont la première représentation doit avoir lieu très prochainement à l'Opéra-Comique de Paris.

MM. Eugène Reymond, W. Pahnke et Adolphe Rehberg annoncent une série de trios pour instruments à cordes et piano. H. Kling.

LA HAYE. — La représentation de *Fidelio* par l'Opera-Vereeniging d'Amsterdam a été un grand succès, pour les chœurs et l'orchestre dirigés par M. Anton Tierie, pour le ténor Urlus (Florestan), pour Mme Paula Doenges (Léonore), Mlle Schacho, de Francfort (Marcelline) et pour M. Alfred Stéphanie, de Darmstadt (Rocco).

Débuts du grand-opéra au Théâtre royal français. La falcon, Mlle Thiesset, et le baryton Valette ont été vivement applaudis dans *Aïda* et les *Huguenots*.

A l'Opéra italien, dans *Fédora* de Giordano, le ténor Isalberti, le baryton Lunardi et la chanteuse dramatique Tensini Peretti se sont fort distingués.

A son second récital, le docteur Wüllner a séduit le public par la perfection avec laquelle il a rendu des *Lieder* de Bernecker, d'Anna Cramer, de Schindler, de Streicher et de Hugo Wolf.

On vient d'inaugurer à La Haye, au Stadhouderslaan, le monument érigé à la mémoire de Richard Hol. Ed. de H.

LIÉGE. — Théâtre royal. Les débuts de la troupe d'opéra n'ont pas été moins satisfaisants que ceux de la troupe d'opéra-comique. On connaissait déjà le contralto, Mme Rambly, le baryton Rouart et la basse Malherbe; mais les deux chefs d'emploi étaient nouveaux; ils ont fait également preuve de qualités vocales et s'ils manquent d'expérience scénique, il faut reconnaître qu'ils font d'intelligents efforts pour ne rien compromettre d'une interprétation fort au-dessus de la moyenne. M. Milhau possède une des plus puissantes voix qu'on ait entendues ici; il sait chanter et il a le physique de ses rôles. Mme Fournier est au moins aussi bien douée. Dans *La Juive*, mais surtout dans *Les Huguenots*, ils ont eu un succès mérité.

L'impression que la troupe d'opéra-comique avait produite dans *Lakmé* s'est confirmée dans *Manon*, *Carmen* et *Faust*. La basse, M. Virly, est particulièrement remarquable; mais il serait injuste de ne pas louer la jolie voix, fraîche et bien conduite, du ténor M. Girod. Quant à Mme Rigaud-Labens, c'est une véritable artiste, vocalisant à merveille et possédant un organe d'une remarquable fraîcheur. La comédienne est un peu froide, mais pourtant attentive à son jeu. W.

ROUBAIX. — Notre Conservatoire, si prospère sous la direction de M. Koszul, vient d'être doté d'une très confortable salle de concerts avec magnifique grand orgue Mutin-Cavaillé-Coll. L'inauguration en a eu lieu mardi dernier. Un brillant concert donné avec le concours du maître organiste Eugène Gigout, dont le succès a été considérable, et auquel participait l'Orchestre symphonique du Conservatoire, avait réuni l'élite de la société roubaisienne. Grâce à l'énergie, à la persévérance de M. Koszul et à la libéralité d'un généreux Mécène, notre école de musique va donc pouvoir continuer dans les conditions les plus favorables la série de ses remarquables concerts d'abonnement.

VERVIERS. — Le premier concert de la Société d'Harmonie se donnait le mercredi 17 courant. L'orchestre a interprété la seconde suite de *Namouna*, de Lalo, avec chaleur et brio; il a fourni une exécution de bon style des *Deux Journées*, de Chérubini, et rendu avec le fini désirable le prélude de *Lohengrin*.

M. Laoureux, un tout jeune pianiste lauréat du Conservatoire de Bruxelles, élève de M. De Greef, a joué avec autorité (remarquablement accompagné par l'orchestre) le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns. Dans l'exécution de cette œuvre, comme dans celle de la *Barcarolle* de Chopin et de la *Polonaise* de Liszt, il a fait preuve non seulement de précieuses qualités de technique, mais s'est révélé un artiste de goût, devant qui s'ouvre une carrière de vrai virtuose.

Quel charme que d'entendre chanter Mme Auguez de Montalant! Le timbre est chaud et sympathique

et la charmante cantatrice des Concerts Colonne et Lamoureux est une diseuse de fine intelligence et de goût artistique très averti. Elle a déclamé dans un beau sentiment religieux la *Procession* de Franck et interprété avec beaucoup d'expression l'air « Pleurez, mes yeux », du *Cid* de Massenet. Une page d'un charme prenant dans sa simplicité un peu archaïque, la *Chanson de Barberine,* d'un musicien moderne très personnel, M. V. Gallois, reçut de la part de Mme Auguez une interprétation délicate; il en fut de même de la *Naïade*, extraite d'*Armide*. Le public, très emballé, lui a fait un gros succès et l'a obligée de chanter en *bis* une mélodie de Th. Dubois.

Le concert se terminait par une *Marche miniature* de Tschaïkowsky, œuvrette spirituelle que notre excellent orchestre, dirigé par M. L. Kefer, a enlevée à souhait. E. H.



NOUVELLES

Les théâtres de Dresde et d'Altenbourg représenteront concurremment, cet hiver, un nouvel opéra du compositeur italien Enrico Bossi : *Il Viandante*. L'œuvre passera déjà en décembre au théâtre d'Altenbourg.

— L'intendance générale des théâtres de Berlin annonce que la *Salomé* de Richard Strauss sera représentée à l'Opéra au plus tard en janvier 1907. Ceci, à la grande confusion de la Cour de Vienne, qui, circonvenue par quelques pharisiens, a interdit naguère la mise en scène de ce chef-d'œuvre.

— A Noël, le théâtre de Mayence donnera la première représentation d'un opéra nouveau de M. Bruno Heydrich, directeur du Conservatoire de Halle, intitulé *Frieden*.

— Nous avons signalé dans notre avant-dernier numéro la découverte des plus intéressantes, faite par M. Julien Tiersot, du manuscrit de la symphonie *L'Incendie de Sardanapale*, de Berlioz. On connaissait l'histoire de cette composition, œuvre de 1830; les *Mémoires* et les lettres de Berlioz l'ont contée en grands détails. *Sardanapale* est la cantate avec laquelle il obtint le prix de Rome : il acheva de l'écrire aux sons de la fusillade des journées de juillet. Ayant obtenu la récompense suprême, il ajouta à la partition, écrite dans le genre académique qu'il fallait pour avoir le prix, une symphonie descriptive d'un tout autre style, tableau musical que Théophile Gautier a rapproché de la toile d'Eugène Delacroix et du drame de Byron, inspirés par le même sujet. On sait les incidents tragi-comiques qui en marquèrent l'exécution à la distribution des prix de l'Institut. Berlioz donna par la suite quelques auditions de l'œuvre dans ses concerts, puis il la mit de côté. Toute trace en avait disparu, et l'œuvre passait pour perdue, lorsque M. J. Tiersot eut la bonne fortune d'en retrouver l'autographe, conservé, parmi d'autres fragments posthumes, sans aucune indication de titre ni d'origine, mais d'une incontestable authenticité, à la Bibliothèque nationale de Paris.

— Le compositeur Engelbert Humperdinck a écrit une nouvelle ouverture pour son opéra *Le Mariage forcé (Die Heivat wider willen)*. Elle sera exécutée incessamment à l'un des concerts philharmoniques de Berlin dirigés par Arthur Nikisch.

— Le maître italien bien connu, M. Giovanni Sgambati, vient de terminer un *Requiem* dont deux auditions seront données au commencement de novembre à Cologne et à Mayence.

— On nous envoie de Berlin d'intéressants détails sur les représentations données par Caruso ; l'illustre ténor a été payé à raison de 12,000 francs par soirée. Aussi le prix des places du théâtre où il chantait avait-il été élevé à 60 marks, — à Vienne, on payait déjà 30 florins, soit 60 francs, — et l'on refusa des centaines de personnes à chaque représentation.

— Nous apprenons qu'à la suite d'un concours organisé entre les compositeurs français et étrangers, par la Société des Auditions modernes, le comité de lecture a choisi la sonate pour piano et violon de Mme Vanden Boorn-Coclet, professeur au Conservatoire royal de Liége. Cette œuvre sera exécutée à Paris, au mois de décembre, par M. Georges de Lannay, pianiste, et M. J. Oberdœrffer, violoniste.

Le jury était composé de MM. C. Chevillard, P. Dukas, S. Lazzari, P. Vidal et J. Oberdœrffer.

— L'Association des concerts de Vienne, sous la direction de M. Ferdinand Loewe, annonce que pendant la saison 1906-1907, en dehors du répertoire classique, elle fera entendre les œuvres suivantes : Musique de ballet de l'opéra *Le Démon*, de Rubinstein ; *En Italie*, ouverture de M. Goldmark ; *Tasso, lamento e triomfo*, poème symphonique, avec l'épilogue *Triomphe funèbre du Tasse*, par Liszt ; *Scherzo fantastique*, de M. Suk ; prélude de l'opéra *L'Avaleur de violettes*, de M. J. Brandts-Buys ; prologue symphonique d'*Œdipe*, de M. Max Schillings ; ouverture de *Roméo et Juliette*, de Tschaïkowsky ; *Symphonie fantastique*, de Berlioz, etc. Le 3 avril 1907

aura lieu une fête commémorative à l'occasion du dixième anniversaire de la mort de Brahms; on jouera l'*Ouverture tragique* de ce maître, son concerto pour piano en *ré* mineur et sa symphonie en *ut* mineur.

— Le Conservatoire de Trieste, vient d'ouvrir un concours accessible aux musiciens de toute nationalité pour la composition : 1° d'un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, avec un prix de trois cents couronnes; 2° d'un chœur pour seules voix de femmes (sur paroles italiennes au choix des concurrents) avec accompagnement d'orchestre à cordes, avec un prix de cent couronnes. Les œuvres présentées devront être inédites et n'avoir jamais été exécutées publiquement. Les compositions qui auront obtenu les prix ou de simples mentions honorables seront exécutées aux concerts du Conservatoire. Le concours sera clos le 30 avril 1907.

— La Société allemande de musique ancienne, fondée à Munich par M. Ernest Bodenstein à l'instar de la Société des Instruments anciens de Paris, encouragée par le succès qu'ont obtenu, l'an dernier, ses concerts de musique de chambre, a décidé d'organiser cette année des concerts symphoniques sous la direction de M. Bernhard Shavenhagen, et d'y exécuter des compositions instrumentales du XVIIe et du XVIIIe siècle.

— Au témoignage des journaux de Stuttgart, le festival organisé dans cette ville, ces jours-ci, en l'honneur d'Hugo Wolff, le célèbre auteur de *Lieder*, a permis au public d'apprécier la très réelle valeur de ses œuvres symphoniques et de ses compositions chorales. Le succès de ces dernières a été très grand. Elles ont été interprétées, à vrai dire, de façon superbe, notamment par les solistes, Mlles Hiller-Rückbeil et Hedwig Sischer, MM. Weil et Kuhn.

— Mme Félia Litvinne va entreprendre une tournée européenne. Cette tournée commencera le 10 novembre, à l'Opéra de Cologne. La grande cantatrice y donnera, jusqu'au 30 décembre, une série de représentations de *Tristan et Yseult*, *Lohengrin*, *les Huguenots*, *Aïda*, la *Juive;* elle y paraîtra dans une série de concerts classiques et chantera des fragments des plus belles œuvres de son répertoire. La tournée se continuera par Hanovre, Berlin, Leipzig, Prague, Vienne, Budapest, Bucarest, toute la Belgique et la Scandinavie.

En janvier, Mme Félia Litvinne ira à Londres; elle y chantera *Tristan et Yseult*, avec M. Van Dyck.

— M. Michel de Sicard, le réputé violoniste russe, donnera cette saison une série de concerts; à Londres (3 et 6 novembre), Paris (salle des Agriculteurs, vendredis 16, 23 et 30 novembre), Bruxelles (Grande Harmonie, 5, 12, 14 décembre), Liège (11 décembre), Anvers (15 décembre), en Allemagne (Berlin, Dresde, Munich, Francfort, Leipzig), en Russie et en Roumanie.

M. de Sicard, qui est violon solo de S. M. la reine de Roumanie, est également quartettiste et auteur d'œuvres intéressantes qu'il ajuste à un répertoire très nourri, puisé aux meilleures sources classiques et modernes.

— L'empereur Guillaume a fait connaître au Syndic de Venise qu'il se propose d'offrir à la cité des doges un buste de Richard Wagner. On se rappelle que le maître de Bayreuth mourut dans cette ville, en 1883, au palais Vendramin-Calergi. Le buste sera probablement érigé aux « Giardini-publici », l'inauguration aurait lieu l'an prochain, à l'époque de l'Exposition biennale de peinture, sculpture et d'art appliqué, qui attire en automne tant d'étrangers dans la patrie de Titien et de Trepolo. Cette inauguration serait le prétexte d'un festival Wagner auquel l'orchestre de l'Opéra de Berlin prêterait son concours.

— L'inauguration du monument Lortzing, érigé à Berlin, dans la grande avenue du Tiergarten, qui devait avoir lieu il y a huit jours, a été remise à ce dimanche 28 octobre. L'empereur Guillaume sera représenté à cette cérémonie par l'intendant général, M. von Hülsen.

— Comme on demandait récemment au ténor Caruso quel « cachet » il avait reçu à Berlin, il répondit :

— On m'a donné ce que j'ai demandé : dix mille marks par soirée. J'aime ce chiffre de dix, il me rappelle des souvenirs. Quand je débutais à Naples, on me donnait dix francs....

NÉCROLOGIE

A Paris est mort, cette semaine, M. Vizentini, qui était encore il y a trois mois directeur de la scène à l'Opéra-Comique. Il était né à Paris, en 1841, et après avoir joué à six ans, à l'Odéon, des rôles d'enfant — notamment dans une pièce de M. Camille Doucet, *Le Bouquet*, il entrait au Conservatoire de Bruxelles et y enlevait brillamment les premiers prix de violon, de solfège, d'harmonie et de composition. Dès 1861, à vingt ans, il est premier violon solo au Théâtre lyrique. Il y reste cinq années et se révèle un chef d'orchestre

accompli, tour à tour à la Porte-Saint-Martin, à la Gaîté et dans plusieurs grands théâtres de Londres.

Il devait cependant quitter bientôt le pupitre pour le fauteuil directorial.

En 1874, il succédait à Offenbach à la direction de la Gaîté, donnait le *Voyage dans la lune*, obtenait le privilège du Théâtre lyrique, qu'il installait à la Gaîté, et, pendant trois ans, il montait avec un remarquable souci d'art des œuvres telles que *Dimitri*, *Paul et Virginie* — où Victor Capoul fut incomparable, — le *Bravo*, le *Timbre d'argent*, etc. Les résultats de cette tentative n'ayant pas répondu à ses espérances, M. Vizentini revint à la pièce à spectacle; mais, forcé de renoncer à cette exploitation, il partit en Russie et y resta dix ans, extrêmement apprécié comme metteur en scène et administrateur des théâtres impériaux. En 1884, il revient à Paris, prend les Folies-Dramatiques, se trouve tour à tour administrateur des Variétés, directeur de la scène au Gymnase; il fonde les festivals de l'Hippodrome et, entre deux directions, fait de la critique musicale et se fait apprécier comme compositeur. Il était depuis deux ans à la tête du Grand-Théâtre de Lyon, lorsque M. Albert Carré, nommé directeur de l'Opéra-Comique, fit appel à ses talents et lui confia, en 1898, le poste envié de directeur de la scène. Il s'était donné tout entier à ces fonctions, qu'il exerçait avec un dévouement absolu, une compétence indiscutable et une compréhension des moindres nécessités de la scène qui en faisaient le plus précieux des collaborateurs. C'est non seulement un fort aimable homme; c'est aussi, dans le sens le plus complet du mot, un véritable artiste et un grand travailleur qui disparaît...

— Léon Gastinel est mort le 20 octobre, à Fresnes-lez-Rungis, près Paris. Elève d'Halévy, et prix de Rome de 1845, il était âgé de quatre-vingt-trois ans. Il avait débuté comme violon au Conservatoire et à l'Opéra-Comique, avant de se livrer surtout à la composition, symphonique, dramatique ou religieuse. On connaît de lui surtout, en dehors de trois messes, quatre oratorios et quatre ou cinq opéras-comiques inédits, *L'Opéra aux fenêtres*, joué en 1857, *Le Barde*, un opéra de 1875 joué à Nice en 1895, et un joli ballet à l'Opéra, *Le Rêve*, en 1890.

— Mme Charles Gounod est morte à Paris le 19 octobre. On sait qu'elle était la fille de Zimmermann. Elle avait épousé l'auteur de *Faust* et de *Roméo* en 1847. Elle était âgée de soixante-dix-sept ans.

— M. Reginaldo Grazzini, professeur de contrepoint à l'Institut royal de musique de Florence, est mort dans cette ville. Cet artiste avait été précédemment directeur du Conservatoire de Reggio d'Emilie, puis du Lycée musical Benedetto Marcello, de Venise.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Le Prophète; Samson et Dalila, la Ronde des saisons; Faust; Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite; Louise; Lakmé; Werther; Manon; Aphrodite; Carmen; Pelléas et Mélisande.

TRIANON LYRIQUE. — La Favorite; Le Pré aux clercs; Les Saltimbanques.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Damnation de Faust; Carmen; Les Huguenots; Lakmé, les Deux Pigeons; Samson et Dalila; Mignon (reprise); Faust; La Bohème.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 28 octobre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), premier concert, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Concerto brandebourgeois pour orchestre à cordes (J.-S. Bach); 2. Concerto en *la* majeur (Mozart) : M. Raoul Pugno; 3. Une journée d'été à la montagne, première audition (Vincent d'Indy); 4. Concerto nº II pour piano (S. Rachmaninoff) : M. Raoul Pugno; 5. Caprice espagnol (Rimski-Korsakoff).

Lundi 29 octobre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, récital de violoncelle donné par M. Georges Pitsch. Programme : 1. Concerto (J. Haydn); 2. Sonate (J. Boccherini); 3. Concerto

(E. Lalo); 4. A) Poème, inédit (J. Jongen), B) Adagio (Guy Ropartz), C) Poème (V. Vreuls); 5. A) Humoresque (A. Dvorak), B) La Source (Davidoff).

Lundi 5 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Scola Musicæ (90, rue Gallait), première séance de sonates donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont.

Mardi 6 novembre. — Salle de la Grande Harmonie, Piano récital par M. Ludovic Breitner.

Jeudi 8 novembre. — Salle de la Grande Harmonie, concert donné par le pianiste russe Alex. Scriabine, pour l'audition de ses œuvres.

Vendredi 9 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Jean Jacobs, violoncelliste, avec orchestre, sous la direction de M. Emile Agniez, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Ouverture de : Le Mariage secret (Cimarosa); 2. Ave Maria, Concertstück (Max Bruch); 3. Concerto pour violoncelle (Ed. Lalo); 4. Le Chant du Ménestrel (A. Glazounow); 5. A) Abendlied (R. Schumann), B) La Fileuse (G. Negri), avec accompagnement de piano; 6. Variations symphoniques (Boëllmann).

ANVERS

Mercredi 7 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Jacques Thibaut, violoniste. Programme : 1. Egmont-Ouverture (L. Van Beethoven; 2. Douleur (Ch. von Gluck; 3. Concerto pour violon et orchestre (Fél. Mendelssohn ; 4. Symphonie nº 4 (Rob. Schumann); 5. Soli pour violon; 6. Die Meistersinger von Nürnberg, prélude (Rich. Wagner).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 44. 4 NOVEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : LES MOUVEMENTS (suite.)
HENRI DE CURZON. — « ARIANE » DE JULES MASSENET, A L'OPÉRA DE PARIS.
RAYMOND BOUYER. — ARMAND PARENT ET SES CONCERTS.
LA SEMAINE : PARIS : Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Théâtre des Galeries; Concerts Ysaye, G. S.; Séances Brema-Brand, G. S.; Concerts divers; Petites nouvelles.
CORRESPONDANCES : Anvers. — La Haye. — Liége.
NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

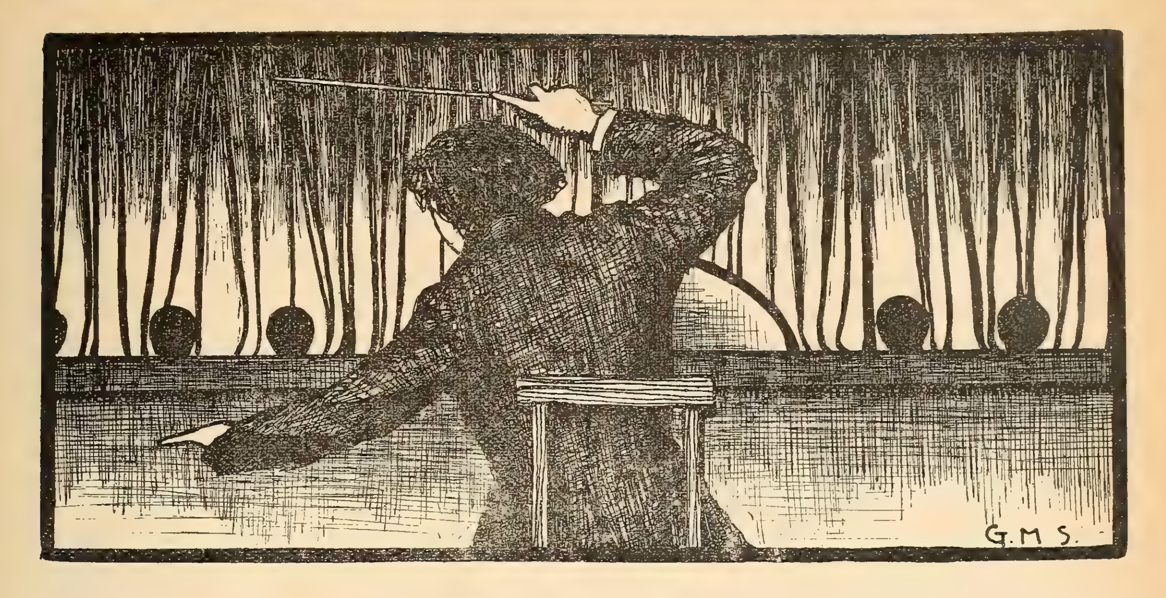
A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

LES MOUVEMENTS

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Richard Wagner a d'abord employé la nomenclature italienne convenue. Les chiffres métronomiques ne figurent pas dans *La Défense d'aimer* et dans *Les Fées;* ils apparaissent dans *Rienzi*. Ils s'ajoutent également aux indications du vocabulaire italien dans le *Hollandais volant* et dans le *Tannhäuser*, mais nous montrerons plus loin que leur signification est déjà toute relative. Ils disparaissent dans *Lohengrin*, et, du même coup, les termes italiens font très souvent place à des indications en allemand, d'ordinaire simples et succinctes. On sent que Wagner éprouve nettement une tendance visible déjà dans les dernières œuvres de Beethoven, la tendance à recourir à sa langue maternelle pour l'indication des mouvements et nuances, car cette langue peut fournir des mots plus absolument clairs et certains pour l'auteur comme pour l'exécutant et les termes de son naturel vocabulaire musical n'ont pas encore vu leur sens altéré par une convention traditionnelle.

Avec les autres drames du maître, les indications allemandes se font plus variées, plus nombreuses aussi, quelquefois plus développées et fréquemment plus expressives. Il n'y a plus d'évaluations métronomiques chiffrées pour les vitesses, mais, en bien des cas, l'indication de rapports exacts entre les valeurs musicales, dans deux mouvements consécutifs : les changements de mouvements sont ainsi précisés d'une manière fort nette. Le prélude de *Tristan*, par exemple, commence par l'indication *Langsam und schmachtend* (lentement et avec une douloureuse langueur), et partout, dans ce drame de *Tristan*, se rencontrent des indications de ce genre : *Heftig belebend* (en animant avec véhémence), *Sehr gart und ausdruckvoll* (très tendre et expressif), *Nicht heftig* (sans violence), *Etwas zögernd und sehr ruhig* (en s'attardant quelque peu et avec beaucoup de calme), indication de mouvement où la préoccupation du caractère expressif se marque plus que toute autre.

Dans l'*Anneau du Nibelung*, nous trou-

vons un fréquent emploi du terme *Rasch*, auquel ne correspond exactement aucun terme conventionnel italien (ni *presto*, ni *allegro*, ni *vivace*) et qui signifie brusque, impétueux, avec hâte, voire avec emportement. Nous y trouvons aussi des indications comme *Stürmich* (tempétueusement), *Bedeutend langsam* (sensiblement plus lent), *Von hier an allmählig abnehmend* (en diminuant peu à peu à partir d'ici), *Schwer* (pesamment), *Kräftig, doch nich zu schnell* (vigoureusement, mais pas trop vite), *Sehr leidenschaftlich* (avec beaucoup de passion), *Lebhaft doch kräftig und ohne zu eilen*, (animé, mais vigoureux et sans presser).

Il est clair que la langue italienne peut, comme l'allemande ou la française, se prêter à ces nuances, et qu'il n'est pas plus difficile d'écrire *Vivace ma pesante* que *Lebhaft doch gewichtig;* mais nous avons dit plus haut la tendance nationale parfaitement logique, au point de vue de l'intime et complète compréhension, qui se manifeste dans les notations indicatrices de Wagner, du moins en ce qui touche l'abandon des termes principaux du vocabulaire italien, termes devenus conventionnels. En effet, Wagner n'a jamais cessé d'employer sur ses partitions originales (estimant inutile de systématiser à l'extrême le principe juste qui l'inspirait) des termes italiens entièrement clairs par eux-mêmes et dont nulle convention n'a pu altérer le sens primitif, par exemple *expressivo*, *forte*, *piano*, *diminuendo*, *crescendo*, *ritardendo*, *accelerando*, etc.; par contre, à partir de *Tristan*, on ne trouve plus, en tête des « mouvements » et des passages de quelque étendue, les termes généraux du vocabulaire italien, *allegro*, *adagio*, *andante vivace*, etc., complétés ou non, dont aucun n'a exactement gardé sa signification initiale.

Nous avons vu que les indications de Wagner tendent moins à donner une mesure du mouvement, un degré numérique de vitesse qu'à suggérer l'impression du caractère vrai, caractère d'où résultera le mouvement juste. Dans *Langsam und schmachtend*, par exemple, le premier mot indique autant le caractère significatif d'une allure que son évaluation dans le temps, si même il ne nous indique avec plus de certitude le caractère général de cette allure que sa mesure approximative.... En tout cas, la deuxième caractérisation, *schmachtend*, restreint beaucoup l'indécision possible et précise la nature expressive du mouvement de telle sorte que le problème, aux yeux de Wagner, se trouve suffisamment résolu. On remarquera cependant que ces notations indicatrices sont moins développées, moins riches que celles de Beethoven en ses dernières œuvres, et aussi qu'elles se simplifient encore aux derniers drames de Wagner, où fréquemment paraissent de sobres indications, telles que *Langsam* (lent), *Schnell* (vite), *Langsamer als zuvor* (plus lentement que précédemment). La raison en est très naturelle, au point qu'on peut se demander si les indications de mouvement et de caractère sont bien indispensables dans un drame lyrique et qu'en tous cas, Wagner a certainement bien fait de les réduire à de très simples expressions.

La détermination des mouvements en de tels drames n'est point une pure question musicale; en admettant même qu'elle le fût, elle perdrait de son inévitable indécision par le contrôle et les preuves que fournissent immédiatement les paroles, la situation, les actions à effectuer, les décors, la plastique. Le drame total et vivant projette sur la musique et, partant, sur l'exécution musicale, toute la franchise de sa lumière, tout l'éclat de son évidence visible et tangible. A chaque instant, il indique ou contrôle le caractère vrai de la musique avec la plus éloquente clarté. Comme le drame reçoit de l'exécution musicale la plénitude de sa signification humaine, il donne aussi à l'exécution musicale la certitude du rôle qui lui revient et du caractère qui doit s'affirmer en elle.

Principe capital, dont les chefs d'orchestre devront se pénétrer toujours. Tout est ramené à la compréhension du caractère véritable, et, dans les drames de Wagner, ce caractère expressif est frappant pour qui veut en prendre souci. Il résulte,

clair et total, d'un équilibre entre les divers éléments de l'ensemble artistique, d'un accord admirable, d'une convergence entre les moyens de signification. Le caractère général de la situation, le caractère plus « local » des paroles précises, souvent même l'action mimique ou la démarche des personnages, — parfois d'autres données encore — sont autant de déterminations importantes qui s'ajoutent à la valeur spéciale du *melos* rythmique, ainsi qu'aux renseignements fournis par l'harmonie et l'instrumentation.

Un exemple entre mille appuiera ce principe. Considérons le début de la scène entre Sachs et Eva, au deuxième acte des *Maîtres Chanteurs* (9/8 en *la* ♭ majeur). L'indication de mouvement *Mässig* (modéré) laisse place, en apparence, à des interprétations très différentes, mais leur écart peut beaucoup se restreindre, de par un simple examen musical. Avant tout, il faut éviter de prendre ce dialogue initial trop vite; sans quoi, la mélodie instrumentale n'aurait pas sa grâce expressive, si svelte, si pure et féminine ; de plus, lorsque le thème se varie et circule en valeurs diminuées, rythmé en notes égales, cette délicate transformation mélodique n'apparaîtrait pas nettement, doucement voltigeante, aérienne et frêle comme un léger fil d'or, sur les paroles de la jeune fille et du cordonnier poète. Pris trop vite, le travail symphonique deviendrait indifférent, les nuances et les souplesses s'effaceraient, les intentions significatives s'atténueraient, ne soulignant plus assez l'émotion contenue de paroles qui demandent à ne pas être dites trop rapidement, tels ces trilles presque cristallins du hautbois, tandis que Sachs parle de son foyer disparu, des enfants qu'il eut jadis.... Enfin, la poésie du crépuscule tiède, de ce beau soir d'été, où le parfum du sureau imprègne l'air d'effluves mystérieux, n'aurait plus le temps d'imprégner à son tour la musique, et le sentiment lui-même perdrait de son charme et de son intimité. Mais d'autre part, ce dialogue, mené trop lentement, prendrait un aspect qui n'est point juste : si l'on « traînait » tant soit peu, il se dépouillerait de sa discrète saveur, de tout ce qui en fait le naturel, l'aisance, et, pendant quelques minutes, la bonne humeur, les réseaux si fins de sa légère polyphonie s'alourdiraient, les gracieux lacis de son motif principal risqueraient d'y compromettre leur délicatesse, tout ce passage deviendrait sentimental au sens exagéré du mot, il cesserait d'être ce qu'il doit être, un dialogue simple et souriant, une conversation tout d'abord enjouée, très « allante », sur un ton très familier entre des personnages pris dans la très naïve vérité de la vie. Le chef d'orchestre qui verra tous ces caractères, qui en sentira l'harmonieux accord, trouvera forcément et d'instinct le mouvement vrai, la juste allure où s'équilibrent la poésie intime et l'enjouement familier de cette scène....

* * *

Ainsi, Wagner, dans ses œuvres, a mis peu à peu en évidence, par de fécondes applications, un principe général fort supérieur aux questions de détail, aux procédés divers que l'on peut employer pour l'indication des mouvements, *la détermination du mouvement par le caractère.*

Nous savons aussi qu'ayant porté la musique à un rare degré de souplesse, de richesse, de puissance évolutive et de véritable vie, il a donné aux mouvements une grande variabilité, une tendance quasi continue à la transformation, une élasticité remarquable, une réelle faculté d'évolution; il confirmait et développait de la sorte les innovations partielles des maîtres qui le précédèrent. Chez ces maîtres, il avait reconnu la divination des conceptions justes qu'il devait consciemment réaliser, et rien n'est plus curieux à cet égard que ses observations, par exemple, sur la vraie manière d'exécuter l'ouverture du *Freischütz*, dans son écrit *Ueber das Dirigiren.* Mais ce principe étant posé, quel est le guide pratique essentiel du musicien, du chef d'orchestre dans la détermination du mouvement? Quel est

l'élément musical autour duquel les autres viennent s'ordonner et sur lequel a lieu l'épreuve essentielle des mouvements vrais ou faux, l'élément où se concentrent surtout les manifestations de ce caractère vrai dont il a été parlé longuement et que peuvent renforcer, préciser ou contrôler, dans le cas du drame, des caractères poétiques ou scéniques? Quel est cet élément de détermination que l'on doit considérer, au point de vue spécial de la musique, comme le premier de tous? C'est encore et toujours la *mélodie*, c'est le *melos* expressif.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.



ARIANE

Poème de Catulle Mendès, musique de Jules Massenet, à l'Opéra de Paris

Une femme qui a tout fait pour Thésée, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui, qui se croit aimée, qui mérite de l'être, qui se voit trompée par sa sœur et abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Ainsi s'exprime avec raison Voltaire, dans son examen de l'*Ariane* de Thomas Corneille, l'œuvre la mieux venue du cadet de l'auteur du *Cid*, et l'un des grands succès de la scène tragique de l'époque. Et c'est cette version, si dramatique, si attachante, que M. Catulle Mendès a mise à son tour en valeur, bien plus heureusement, à coup sûr, qu'il n'a fait aucun de ses poèmes lyriques précédents; c'est un passage de Thomas Corneille qu'il cite précisément en épigraphe, avec le distique fameux de Racine : « Ariane, ma sœur... », qui a fait plus pour perpétuer le souvenir de cette héroïne que toute la tragédie en question.

Le personnage de Thésée, ce héros national, ce fondateur de la gloire d'Athènes, n'est pas sans en sortir un peu diminué; et du reste le théâtre, en général, le met en médiocre posture, en fait un caractère indécis et sensuel peu d'accord avec sa gloire. Mais Ariane (et non pas cette Ariane que Dyonisos (Bacchus) aima et éleva jusqu'à lui et qui trôna triomphante et déesse, bien loin de périr de désespoir), mais Ariane abandonnée, trahie dans son amour, dans sa tendresse fraternelle, dans son dévouement spontané et absolu, est à elle seule toute la tragédie : elle en est forcément le centre, devant qui tout s'efface, et la difficulté consiste autant à ne pas déplacer l'intérêt au profit d'autres figures qu'à éviter la monotonie d'une donnée unique. Le talent de M. Catulle Mendès a été de donner un relief superbe au caractère de Phèdre, sans cesser de le maintenir, comme celui de Thésée, « dans la dépendance » essentielle de celui d'Ariane. Et si c'est un peu aux dépens de l'unité de l'action, c'est en tout cas au profit de son pittoresque et de son dramatique vraiment grandioses. L'épisode inattendu de la mort de Phèdre, par exemple, achève le drame au lieu de l'interrompre.

Très classique de forme, avec ses cinq actes, et souvent d'écriture, avec ses vers plus cornéliens que parnassiens, voici, d'un coup d'œil rapide, la trame de cette tragédie, telle que le poète l'a offerte à l'inspiration du musicien :

L'acte premier, c'est la victoire de Thésée sur le Minotaure; nous sommes devant le mont Ida et la porte du Labyrinthe dédalien. Pirithoüs, le fidèle compagnon de Thésée, parmi les matelots, que cherchent en vain à séduire les voix tentatrices des sirènes, attend le retour du héros, que vient guetter aussi, éperdue d'angoisse et d'amour, celle qui lui a livré le secret du Labyrinthe et le fil conducteur : Ariane. Cependant, Phèdre surgit, inquiète de sa sœur, étonnée de ses alarmes, maudissant Cypris qui la trouble ainsi, et troublée pourtant elle-même à la pensée de l'objet d'un tel amour. Puis c'est l'écho furieux du combat, l'arrivée de Thésée, ses paroles d'amour et de reconnaissance à Ariane éblouie, et son départ, au lever de l'aurore, avec sa nouvelle épouse, avec les jeunes vierges et les éphèbes, otage athénien délivré du Minotaure..., avec Phèdre qui, d'instinct, a demandé à suivre sa sœur.

Au second acte, la galère vogue sur la mer bleue et rose, parmi les îles blanches ; les enfants chantent, Thésée et Ariane sommeillent ou soupirent d'amour, Phèdre se meurt de jalousie et accueille avec joie un orage qui passe.

Le troisième, c'est Naxos, l'île des roses, où la tempête a poussé la nef, la détournant d'Athènes. Le jour se lève sur des bruits de chasse : c'est Phèdre, la fidèle sujette d'Artémis, qui a repris ses jeux farouches ; c'est aussi Thésée, déjà oublieux d'Ariane, qui écoute haletant ces sons plus mâles ; c'est enfin Ariane, douloureuse et qui se sent délaissée. Avant de s'y résigner pourtant, elle prie sa sœur aimée d'interroger le héros... Mais les reproches que Phèdre sincère adresse à Thésée se fondent vite en un hymne d'amour. Ariane le surprends, se pâme... Phèdre, emportée par son remord court frapper la statue d'Adonis, qui l'écrase... On la rapporte morte, et Ariane, implorant Cypris, dont l'image sculptée devant nous s'anime et l'exauce, s'éloigne vers les Enfers, précédée des Grâces.

Nous l'y trouverons au quatrième acte, dans le Tartare, au « paysage profond, fuligineux, énorme, désolé, mélancoliquement désastreux ». Perséphone y règne, hiératique, blême, le lis noir à la main, et les Furies attendent ses ordres. Mais voici comme une invasion de lumière et de joie, voici le cortège de Cypris et les trois Grâces, qu'en vain repoussent les trois Furies; voici Ariane, une corbeille de roses dans les bras. Et c'est, un moment, un délire d'ivresse : des roses, des roses valent bien une morte ! Phèdre est rendue, Ariane l'emmène... et avec elle disparaissent la beauté, la lumière, la vie... Perséphone retombe dans son hiératisme lugubre et glacé.

Enfin l'acte cinquième, parmi les roches de la mer, nous montre l'attente impatiente du départ, que retarde toujours Thésée en quête des disparues. La mort de Phèdre, la fuite d'Ariane, son remords, tout l'accable. Soudain, les brumes de l'enfer s'écarent, Ariane paraît, puis Phèdre ; Thésée, confondu, Phèdre, écrasée, jurent à la sublime héroïne une fidélité... que leur allure dément. Instinctivement, ils montent dans la barque, oublieux d'Ariane et sans l'attendre... Le flot les emporte, et Ariane, blessée à mort, mais sans blasphème, se dirige lentement vers les sirènes berceuses qui l'appellent.

* * *

La partition que M. Massenet a écrite sur ce beau poème, avec une ardeur parfois un peu facile à contenter et un enthousiasme manifeste, est extrêmement séduisante, avant tout, et serait même tout à fait prestigieuse, si elle n'était trop souvent trahie, comme le drame même, par une mise en scène sommaire et presque ridicule. Elle a de la couleur et de la vie, elle a de la grâce et de la liberté, avec une rare justesse d'expression dans le rendu musical de la plupart des situations et des sentiments, dans la personnification des individus. Avec tout cela, je ne puis cacher qu'elle m'a un peu déçu. Sur un tel livret, j'attendais une tragédie lyrique, une œuvre inspirée à la fois d'*Alceste* et d'*Armide*, qui eût su, sans se laisser écraser par ces sublimes modèles, en garder cependant le style et le caractère. Mais dans cet opéra qui, à certains endroits, rappelle exactement la façon dont le siècle de Louis XIV comprenait l'antiquité, le « style » est surtout de l'élégance et du charme, le « caractère » surtout de la passion. En somme, une foule de très jolies pages, de très heureuses idées, rendues avec une habileté et une ingéniosité d'effets pittoresques remarquables, de délicats et poétiques détails..., mais pas de ces évocations sublimes qui soudain transfigurent une œuvre, pas de ces inspirations souveraines qui s'élargissent comme une nappe d'harmonie et ressortent en haut relief sur l'ensemble.

Les caractères, les personnages sont d'ailleurs mieux rendus que les situations. Ariane est tout à fait juste d'expression, dans son amour, dans sa douleur, dans sa résignation; Thésée a bien l'emportement sans frein dans les instincts et les sens comme dans le courage, que le poète lui a donné ; Phèdre, plus hésitante pourtant (mais le poète a voulu qu'elle le fût, par ses remords), exprime avec force l'énergie de ses appétits. Et il y a une fermeté de déclamation dans les scènes qui les rapprochent, surtout au troisième acte, qui est très intéressante et leur donne beaucoup de vie. Moins heureux est le développement de l'action

même quand elle se passe en dehors d'eux. Aussi les deux premiers actes sont-ils à coup sûr les plus faibles de l'œuvre. Cette attente incertaine et frémissante de l'issue d'événements qu'on ne voit pas, qu'on n'entend guère et qui se passent derrière un mur, semble longue, et ni les souvenirs d'affection passionnée évoqués par Pirithoüs en couplets d'un bon mouvement vigoureux, ni l'inquiétude amoureuse d'Ariane invoquant Cypris en stances fiévreuses et délicates (sur un fond de harpes, hautbois et cordes) ou le souple et svelte motif de violon sur lequel elle décrit sa passion naissante, ne nous intéressent assez à ce héros Thésée qu'on ne connaît pas encore. Il est vrai, comme je l'ai dit, que la mise en scène n'a rien fait pour aider à la réalisation de l'idée du poète et du musicien, et notamment la sortie des quatorze enfants du Labyrinthe et leur façon d'occuper la scène sont du plus mauvais goût. A l'acte suivant, dans le galère en pleine mer, c'est pis encore. Aussi bien l'absence absolue d'illusion nuit trop ici aux évocations musicales. Etait-il donc impossible de reprendre à notre profit le truc si réussi qui a fait la fortune du Maréorama de l'Exposition de 1900, de placer le bateau (d'ailleurs trop près de la rampe ici) entre deux plans se déroulant en rochers, en vues d'îles, en croisement d'autres esquifs?... Notez que le pilote annonce tout ce qu'il voit et que nous ne voyons pas.

Ce tableau, trop long, malgré une tempête improvisée, est cependant relevé par d'élégantes ou vibrantes phrases de Thésée à Ariane éperdue d'amour, ainsi que d'énergiques imprécations de Phèdre affolée. Mais le troisième acte est vraiment plein et beau. L'indroduction, mimée, les reproches vigoureux (rythmés par des pizzicati graves) de Pirithoüs à Thésée, les soupirs d'Ariane, que tâche délicieusement de consoler une de ses compagnes (avec accompagnement de harpes et cordes pincées), les récitatifs excellents du dialogue entre les deux sœurs et les prières d'Ariane à Phèdre (sorte d'arioso, de mélodie presque), puis l'expressif monologue de Phèdre (avec violon solo au début), et cette grande scène attendue qui, délicate d'abord, quand Phèdre parle d'Ariane à Thésée, se fait de plus en plus haletante, fiévreusement rythmée, délirante, jusqu'à l'explosion qui la jette aux bras du héros...; toutes ces pages offrent un intérêt qui ne se dément pas un instant. On regrette un peu que l'acte ne finisse pas ici; d'autant plus que le caractère en change tout à coup, si bien que nos impressions, qui se croyaient à peu près contemporaines de ces temps héroïques, se transposent insensiblement au goût du siècle de Racine. La touchante complainte d'Ariane trahie : « Ah! le cruel! ah! la cruelle!... », le récit de la mort de Phèdre par Pirithoüs, et le cortège, et la prière d'Ariane à Cypris, qui transparaît d'un bas-relief, avec son cortège « à l'antique »..., ce n'est ni la grâce ni le charme qui y manquent, mais le caractère.

L'acte des Enfers en a, au contraire, incontestablement. L'impression morne et froide de ces lieux monotones, exprimée par la déclamation immobile, aux accents larges et graves, de Perséphone, a une vraie grandeur, et l'effet de contraste subit, avec l'envahissement des Grâces et de leur cortège et l'épanouissement des roses d'Ariane, — et la conclusion, plus morne, plus désolée qu'avant, dès que ce souffle de vie a disparu, — est très heureusement rendu. Malheureusement, ici encore, la mise en scène a fait des siennes. Sans un éblouissement soudain, électrique, général, on ne comprend pas la stupeur de Perséphone, qui ne s'avise de l'invasion que lorsque ce petit « combat-ballet » (parfois d'un tour original) est terminé; sans une obscurité immédiate et totale, on est moins écrasé, comme Perséphone doit l'être, par le départ d'Ariane.

Le cinquième acte (un peu restreint après répétitions) est encore une des meilleures pages de la partition et achève dans une belle couleur l'impression passionnée et douloureuse de l'ensemble. Les cris de Thésée et ses remords ont une vivacité robuste, ses nouveaux serments à Ariane, qui semblent un aveu à Phèdre, offrent un crescendo attachant, enfin la résignation de la délaissée est d'une grâce exquise et touchante.

L'interprétation du moins est digne des plus belles soirées de l'Opéra. Je ne sais si Mme Lucienne Bréval a jamais rencontré rôle plus favorable à ses qualités de chanteuse, de diseuse ou de tragédienne que celui

d'Ariane, dont elle incarne avec une justesse d'expression et une grâce d'attitudes tout à fait rares la passion si tendre et si héroïque à la fois. Mlle Grandjean a mis toute sa fierté et toute son énergie au service de Phèdre, toute son adresse aussi, car il n'était pas aisé d'en souligner les contrastes de sincérité et de traîtrise. M. Delmas est vibrant à souhait dans le nerveux Pirithoüs. Enfin, le rôle de Thésée, sans servir de début, ici, à M. Muratore, a été pourtant comme une surprise pour tous ceux qui ne l'avaient entendu qu'à l'Opéra-Comique, tant ce jeune ténor a élargi sa voix, son jeu, son accent, tant il a donné de belle fougue à son personnage, d'ailleurs si bien venu. Mlle Lucy Arbell a donné une belle ampleur au personnage hiératique de Perséphone; et je ne voudrais oublier ni Mlle B. Mendès, la suivante d'Ariane (Eunoé), ni les phrases de violon solo où M. Alfred Brun a fait valoir sa finesse habituelle. C'est M. Paul Vidal qui conduisait l'orchestre.

HENRI DE CURZON.



ARMAND PARENT ET SES CONCERTS

Tous les musiciens se sont réjouis, cet été, de la croix d'Armand Parent. Une croix méritée! Sans être inouï, le fait n'est pas si fréquent qu'il ne requière l'attention...

Né à Liége, au pays de César Franck, le 5 février 1863, le violoniste artiste Armand Parent, récemment nommé chevalier de la Légion d'honneur, est Français par adoption, car il s'est fait naturaliser depuis plusieurs années. Et ce n'est donc pas, comme on l'a dit par erreur, du ministère des affaires étrangères, mais du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts que ce véritable éducateur musical a reçu, jeune encore, mais justement, la croix du bon combat.

Educateur, voilà sans doute une épithète que la fière modestie du violoniste artiste ne repoussera point! Et nous ferions injure aux vrais amoureux d'art, nos lecteurs, en supposant un instant qu'ils ignorent pourquoi... Nos lecteurs savent de longue date, avec tous les musiciens, la carrière discrètement militante de ce compatriote du génie longtemps méconnu de la sonate en *la* majeur, et son autorité douce, son labeur incessant et ses dix-sept ans d'efforts pour réhabiliter les maîtres et rendre, chaque hiver, plus attentive et plus nombreuse l'élite des auditeurs capables de les comprendre, c'est-à-dire de les aimer!

Aussi bien, c'est ainsi que nous entendons l'éducation musicale : il ne s'agit pas de rendre populaires les chefs-d'œuvre auprès des consommateurs ou des fumeurs des « music halls » empestés, de prostituer la Beauté ni de vulgariser le Génie par des exécutions médiocres devant un public médiocre... Dieu nous garde d'entendre jamais fredonner dans les rues grouillantes les derniers quatuors du dieu Beethoven! Mais cette appréhension, d'ailleurs, est exagérée... Et la mission d'un éducateur est seulement de réconcilier progressivement la qualité avec la quantité, la qualité de l'interprétation musicale avec la quantité des cerveaux de plus en plus cultivés qui l'écoutent. Or, ce résultat ne s'obtient qu'en attirant noblement l'auditeur sans le ruiner; ce fut toujours et c'est encore, de jour en jour davantage, la noble tâche d'Armand Parent.

Ce brillant compatriote de César Franck en pays wallon, cet élève précoce du bon maître Karl Morisseaux, puis de la classe Heynberg au Conservatoire de Liége, où l'avaient précédé ses aînés Ysaye, Marsick et Rémy, ce jeune violoniste lauréat à l'unanimité dans sa ville natale et félicité par Vieuxtemps, dont un concerto de bravoure venait de lui donner son triomphe, aurait pu, comme tant d'autres, se laisser griser par ses prompts succès de virtuose après avoir brillé comme un météore au premier pupitre des séances berlinoises ou des Concerts Colonne... Mais cet admirateur de Franck et de Brahms, alors méprisé, avait d'autres horizons devant son regard loyal. Et, dès 1890, il fonda son quatuor.

Encore une fois, nos lecteurs n'ont pas oublié ce qu'un tel quatuor a fait pour l'intelligence des musiques d'accès difficile comme les sommets purs; ils savent mieux que nous les soirées mémorables et les premières auditions frappantes, telles que le trio de Magnard ou le quatuor de Chausson; et quand ils se réjouissent avec nous d'une distinction méritée qui n'honore pas moins les collaborateurs que le chef, ils approuvent l'esthétique un peu hautaine de ce moderne *streich quartett director*, qui répète, en véritable éducateur musical, que le devoir de l'interprète véritable est de soutenir les vrais maîtres et que l'artiste est le seul juge.

On évoque d'instinct cette pensée fière au

IVe Salon d'automne, en présence d'un musical portrait d'Armand Parent, par Georges Desvallières, dont le brio réfléchi réhabilite un peu cette ambitieuse et confuse exposition, riche de trop de laideurs. Ce n'est point que ce « Souvenir d'une soirée à la salle Æolian » *(sic)* nous satisfasse complètement; car le fond semble trop poussé, s'il n'est qu'un fond, trop sommaire, s'il vise à la synthèse originale de portraits groupés; et l'éclairage électrique, non moins ingénieux, ne tombe pas très heureusement sur la joue rasée de près du protagoniste; mais le peintre a bien rendu, parce qu'il l'a sentie, la distinction sans mondanité de l'interprète en habit noir, son profil sans pose mièvre et sans mèche folle, où le regard dirige intérieurement la sonate dont son archet va continuer le dialogue avec le piano chatoyant, sous une lueur fleurie.

Malgré ses défauts, ce portrait est bon parce qu'il est l'homme même. On comprend mieux, à sa vue, non seulement le talent, mais le caractère de l'éducateur sans emphase, dont la prochaine saison s'annonce bien remplie.

Cette saison 1906-1907, elle est commencée depuis le 12 octobre à ce même Salon d'automne, où les séances des mardis et vendredis fournissent au visiteur-auditeur une sorte de « Luxembourg musical » français, et même de Louvre, auprès des enluminures les moins immortelles.... Les noms de César Franck, de Vincent d'Indy, de Fauré, de Chausson, de Paul Dukas, également et justement décoré cet été, commentent la comparaison, sans parler du cycle de la sonate classique, de Bach à Magnard en passant par Beethoven! Et le 2 novembre, à côté de l'art russe, moins personnel, voici le tour de la musique russe, avec ses *Lieder* au parfum à la fois populaire et subtil, avec le deuxième quatuor de Borodine, au nocturne si séduisant, et le curieux quatuor à cordes, bâti sur le nom de l'honnête éditeur d'avant-garde Baléïeff, auquel Rimsky-Korsakow, Liadow, feu Borodine et Glazounow ont collaboré. Souhaitons que l'excellent quatuor de MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier nous donne, dès cet hiver, les cinq délicieuses *Novelettes* (op. 15) de Glazounow.

Mais, après le Salon d'automne, le Quatuor Parent nous promet un cycle Schumann complet aux soirées artistiques du Dr Châtellier; douze séances à l'Æolian, dont la moitié pour Beethoven, et, d'abord, l'audition intégrale des œuvres d'orgue, de musique de chambre et de piano de César Franck, à la Schola Cantorum, en quatre séances.

RAYMOND BOUYER.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS-COLONNE. — Les musiciens et la Critique réclament des œuvres nouvelles; ils sont servis à souhait. Dimanche dernier, les *Heures dolentes*, de M. Gabriel Dupont, remportaient un joli succès; aujourd'hui, le même accueil est fait à une suite d'orchestre extraite de la musique de scène composée par M. Léon Moreau pour le drame de M. Gasquet, *Dionysos*. Elle comporte trois morceaux. Une rêverie, où l'idée reste indécise et le plan à peine indiqué, forme la première partie; on y entend des frémissements de cordes à l'aigu, un récit pour trompette, quelques accords enharmoniques, et c'est tout. La seconde, un chant pour deux flûtes sans accompagnement, a beaucoup plu pour son caractère pittoresque et grâce à la virtuosité de MM. Blanquart et Bauduin. Le dernier morceau est écrit selon la formule des danses orientales : une phrase lente, exposée par le cor anglais, s'anime peu à peu, devient plus accentuée, plus rapide, plus colorée et s'achève dans un mouvement de tourbillon.

La seconde audition des *Heures dolentes* (le dernier morceau n'a pas été exécuté) a fait encore grand plaisir. Je ne crois pas cependant que MM. Moreau et Dupont aient affirmé dans ces deux œuvres leur personnalité d'une manière bien éclatante. Certes, le talent y abonde, ces jeunes musiciens sachant leur métier et le sachant trop; à force de s'assimiler tous les styles, ils risquent de perdre le style qui leur est propre. En se greffant sur les autres, ils produisent des fruits moins savoureux, des fleurs moins parfumées. Leurs nouvelles compositions sont agréables à l'oreille, mais elles ne lui causent aucune surprise : c'est comme du « déjà entendu ».

M. Burgstaller a chanté quatre mélodies de Schumann d'une voix charmante, en ténor de salon désireux d'être applaudi. Il a beaucoup mieux interprété la grande scène du deuxième acte de *Parsifal* avec Mme Litvinne : cette admirable artiste exerce toujours une influence heureuse sur le talent de ses partenaires.

La symphonie en *sol* mineur d'Edouard Lalo complétait le programme. Exécutée au commencement du concert, elle a produit grand effet, et l'*allegretto* a été bissé. M. Charles Malherbe affirme que, dans cette œuvre, le compositeur a utilisé des fragments de son opéra *Fiesque*, non représenté. Il doit le savoir mieux que personne; peut-être possède-t-il non le manuscrit, mais la

partition de cet opéra, qui a été certainement gravée, mais non mise en vente. Je me souviens de l'avoir vue chez l'éditeur Hartmann, et même lue à l'époque où l'on exécutait à l'ancien Hippodrome une musique de scène pour un *Néron*, pièce à grand spectacle : des fragments de *Fiesque* y avaient été introduits.

Je m'aperçois en terminant que je n'ai pas adressé un seul compliment à M. Colonne. Il n'en a que faire. Depuis le temps qu'il dirige son orchestre, trente-trois ans, il doit être blasé sur l'éloge et le blâme. Quand on est un maître en son art, il suffit de vivre longtemps pour n'avoir plus d'ennemis : on leur a survécu, voilà tout. On crie : Place aux jeunes! Qui donc est plus jeune et plus vaillant que M. Colonne? JULIEN TORCHET.



— Le maestro Puccini est depuis une semaine à Paris afin de présider aux dernières répétitions de sa *Madame Butterfly* qui sera la première nouveauté importante à l'Opéra-Comique.

Depuis samedi dernier, *Madame Butterfly* est descendue en scène, sous la direction de M. Puccini lui-même, et les répétitions vont être poussées activement de façon à pouvoir passer fin novembre ou au plus tard dans les premiers jours de décembre.

La première des *Armaillis* et du *Bonhomme Jadis* avec la reprise de la *Princesse Jaune* est fixée au 9 novembre.

— La deux-centième représentation de *Sigurd* a été donnée samedi dernier 27 octobre à l'Opéra. Le maître Reyer y asssistait.

— Une victoire pour le féminisme! M. Albert Carré a décider de confier le poste de premier régisseur de l'Opéra-Comique, rendu vacant par la mort du regretté Emile Bertin, à Mme Pierron-Danbé, l'artiste bien connue. On sait que Mme Pierron-Danbé dirige depuis plusieurs années, un cours très suivi de mise en scène à l'usage des chanteurs. Elle partagera les fonctions de premier régisseur avec M. Carbonne à qui sera confiée l'administration de la scène.

— A l'issue de la matinée organisée au Trocadéro, le 25 octobre, par M. Coquelin, au profit de l'Association des artistes dramatiques, M. Caruso, qui avait voulu donner son concours toujours si *haut coté* à cette fête de bienfaisance confraternelle, et qui avait été accueilli par des ovations frénétiques, a reçu la croix de la Légion d'honneur de la part du ministre de l'instruction publique.

— La Société des concerts du Conservatoire (80e année) fera sa réouverture le dimanche 18 novembre. Outre les chefs-d'œuvre classiques qui sont à la base de son répertoire, elle annonce, en première audition ou en reprise, la suite en *ut* majeur, *Eole apaisé* (cantate profane) et *Herz gehe nicht* (cantate d'église) de J.-S. Bach; *Harold en Italie* (Berlioz); *Kybèle* (Th. Dubois); *Shylock* (G. Fauré); *Psyché* (C. Franck); quelques fragments de *Mors et Vita* (Gounod); *Rapsodie mauresque* (Humperdinck); *Eve* (Massenet); deuxième tableau de *Sadko* (Rimsky-Korsakoff); symphonie en *la* mineur (Saint-Saëns); *La Nuit de Walpurgis* (Widor), et diverses œuvres de G. Ropartz, C. Erlanger, B. Godard, X. Leroux et P. Vidal.

— M. Armand Parent donnera, à la Schola Cantorum, les 9, 16 et 23 novembre et 1er décembre, le soir, une audition intégrale des œuvres d'orgue, de musique de chambre et de piano de César Franck; le concours de Mlle Marthe Dron, pianiste, et de M. Joseph Boulnois, organiste, lui est assuré pour les quatre séances, avec celui des artistes habituels de son quatuor, MM. Loiseau, Vieux et Fournier. C'est un ensemble de dix-neuf œuvres. L'abonnement aux quatre soirées est tellement réduit (5 et 8 francs), qu'on doit considérer cette belle entreprise d'art plutôt comme un apostolat artistique.

— Armand Silvestre, le doux poète, doublé du conteur rabelaisien dont les fantaisies firent la fortune de plus d'un journal, a été magnifiquement fêté cette semaine, d'abord à l'Opéra-Comique, où, mardi, une matinée a été donnée au bénéfice du monument qui lui est désormais consacré au Cours-la-Reine. Cette matinée réunissait des artistes comme Mme Félia Litvinne, Mme Bartet, M. Fugère, Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck, Mme Silvain, Mlles Yvonne Dubel, Lucy Vauthrin, MM. Dufranne, Guillamat, Huberdeau, Dehelly, etc., etc. C'est assez dire l'éclat qu'a eu cette solennité, que le mauvais temps a malheurensement contrariée. On a applaudi avec enthousiasme les deux versions de *Grisélidis* en musique et en vers. Mme Bartet a été acclamée — comme un peu plus tard Mme Félia Litvinne dans la grande scène d'*Alceste*. Mlle Yvonne Dubel a été chaleureusement applaudie dans l'air de *Messaline*, qu'accompagnait M. Isidore de Lara, de même que Mme Georgette Leblanc dans la scène de la prison de *Charlotte Corday*.

La première représentation de *Endymion et Phœbé*, un délicieux ballet de MM. Henri Cain et Thomé — poétiquement présenté par Mlles Cléo de Mérode, Régina Badet, Richeaume, G. Dugné, Luparia, à la tête du corps de ballet de l'Opéra-Comique, sous la savante direction de Mme Mariquita — était un des clous du programme. On a fêté les auteurs et les interprètes.

Ensuite, mercredi, a été inauguré au Cours-la-Reine, le monument du poète, œuvre du sculpteur Antonin Mercié.

Cette cérémonie en l'honneur d'Armand Silvestre a rappelé aux nombreux admirateurs du poète bien des vers délicieux que le public ne connut jamais. Il en est peu qui soient aussi gracieux que ceux que nous retrouvons, pieusement conservés par une amie de Mme Litvinne, à qui le poète les avait envoyés, en 1899, après une de ces soirées triomphales que l'incomparable cantatrice compte par le nombre de ses représentations.

Voici les vers, accompagnant un bouquet :

Dans les âges sacrés où régnait l'Harmonie,
La Grèce, sous vos pieds, eût dressé des autels...
— Seules, étant encor la Grâce et le Génie,
En ces temps désertés par les Dieux immortels,
Vous rappelez la Muse, et ces fleurs d'Ionie.

Les fleurs sont tombées en poussière; les vers du charmant poète et le souvenir de la grande tragédienne lyrique ne périront pas.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — En attendant *Madame Chrysanthème* dont la première est annoncée pour vendredi 9 courant, l'autre semaine nous a offert trois apparitions gracieuses et intéressantes : Mme Marguerite Carré, Mlle de Tréville et Mme Charles Mazarin. Et à toutes les trois, le public a fait un accueil chaleureux. Mme Carré a été particulièrement fêtée pour sa gracieuse et émouvante composition de Mimi de la Bohème qu'elle chante d'une voix menue mais prenante et de qualité tout à fait exquise.

Mlle de Tréville, elle, a paru avec un très vif succès dans *Lakmé*. C'est une vraie chanteuse à vocalises, qu'aucune difficulté vocale n'effraie, dont le *staccato* est piquant, et qui trillerait au besoin en exécutant une pirouette. La voix est d'ailleurs jolie, d'un timbre très brillant et la comédienne paraît adroite, encore qu'elle semble chercher l'effet avant tout, fut-il même d'un goût douteux. Mais cela se peut corriger.

Quant à Mme Charles Mazarin, qui est désormais attachée à demeure au théâtre de la Monnaie, l'impression qu'elle a produite a été excellente dans *Aïda*. Grande et belle voix, conduite avec science et intelligence; tempérament ardent; prestance agréable, la nouvelle falcon réunit en elle des dons précieux et tout permet d'augurer pour elle une heureuse carrière à Bruxelles.

Mme Charles Mazarin paraîtra très prochainement dans l'*Africaine* dont la reprise est imminente.

— Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Carmen;* le soir, *Faust;* lundi, *La Bohème*, avec Mme Marguerite Carré; mercredi, *Aïda;* jeudi, *Carmen;* vendredi, première de *Madame Chrysanthème;* samedi, *Lakmé*, avec Mlle de Tréville.

THÉATRE DES GALERIES. — Mlle E. Dell'Acqua, qui a écrit la musique de *Zizi*, opérette en 3 actes, paroles de MM. De Launoy et André Lenéka, n'en est pas à son premier essai. Auteur de nombreuses mélodies, etc., elle a déjà fait représenter aux Galeries, *Tambour-Battant*, trois actes qui ne manquaient pas de verve.

En écoutant la marche des hussards de *Zizi*, on s'est rappelé cette première opérette, ma foi, très allante, qui n'obtint pas le succès qu'elle méritait. Zizi, une sorte de touche-à-tout, qui fait le désespoir de sa tante, que l'on envoie en pension pour apprendre la sagesse et qui en revient plus diablotin que jamais, Zizi, après bien des aventures de tous genres, s'apaise dans le mariage. Elle épouse celui qu'elle aime, Henri de Breteuil.

Ce livret, plutôt absente d'une originalité, a permis toutefois à Mlle Dell'Acqua, de laisser bavarder sa musique aimable.

A côté des petits airs insignifiants, il en est d'autres qui ont du charme et que l'on a applaudis et bissés. Comme dans *Tambour-Battant*, le compositeur belge a tout particulièrement réussi les pages les plus vives d'allures de la partitionnette; il en a fait des morceaux réellement entraînants.

Bonne interprétation. Zizi, c'est Mlle Tourjane, une transfuge de la Monnaie qui a chanté aimablement, son duo avec Henri de Breteuil. Elle n'a en rien exagéré le personnage. M. Villot, l'un des meilleurs artistes de la troupe, a donné de l'intérêt au rôle du marquis. Quant à M. Castrix, le bel Henri, il doit acquérir l'expérience et perdre l'accent. Le joyeux Lespinasse et Mme Gilles-Raimbault ont donné de la gaieté à cette opérette, qui en vaut beaucoup d'autres, jouées aux Galeries.

CONCERTS YSAYE. — Les Concerts Ysaye ont ouvert leur onzième saison par une excellente matinée, où s'est dessinée l'heureuse orientation des programmes de cette année : part égale de l'élément classique et de la haute modernité, solistes de choix se présentant dans des œuvres logiquement rattachées à la partie orchestrale de la séance. C'est un acheminement vers le système des programmes historiques et cycliques que nous ne désespérons pas de voir adopter quelque jour...

Un fait intéressant se dégage de ce premier concert : l'éclatant triomphe du pur classicisme. Bach et Mozart, représentés par des œuvres aussi délicieuses que rarement jouées, ont exercé sur l'auditoire toutes les séductions de leur éternelle jeunesse, de leur abondance d'inspiration, de l'ingéniosité inépuisable et de la merveilleuse perfection de leur forme. Et l'événement a montré une fois de plus combien notre public a de goût pour ces choses très simples et très belles que sont une suite de Bach, un concerto de Mozart; c'est, pour nos chefs d'orchestre, une indication précieuse.

L'ouverture en *ré*, choisie par M. Ysaye, comporte quatre mouvements d'un égal intérêt : il y a notamment, dans le premier, un *allegro* débordant de verve; dans le Menuet, un petit trio, joué d'abord par deux hautbois et le basson, repris par deux violons et le cello, qui est un bijou d'invention piquante; dans la *Réjouissance* finale, une abondance de bonne humeur et une couleur instrumentale incomparables. Exécution vivante, expressive; le quatuor (Deru, Chaumont et Zimmer forment toujours un premier pupitre de choix) tout à fait beau, les bois subtils et distingués, les cuivres un peu flottants.

Puis c'est la triomphale « performance » de Pugno dans un concerto en *la* de Mozart — écrit en 1786, — concerto de caractère plutôt intime, mais combien imprégné de tendresse et de grâce, combien parfait et pittoresque d'écriture! Et quelle interprétation adéquate, probe, tendrement émue, par les doigts magiques, l'intelligence pénétrante, l'âme compréhensive du prodigieux pianiste !

La primeur d'une œuvre de Vincent d'Indy ne pouvait manquer de susciter un profond intérêt. Sans atteindre à la portée de la Symphonie en *si* bémol ou de la Sonate de violon, le *Jour d'été à la montagne* se classe parmi les productions les plus poétiques du maître. Ce triptyque orchestral, conçu dans l'imposant cadre des monts dauphinois où d'Indy passe ses étés, a été terminé dans l'été 1905 et fut joué à Paris au cours de l'hiver dernier. Il relève de la musique à programme, étant basé sur un « argument » assez développé, où l'auteur décrit l'éveil de la montagne et de la terre : Aurore ; — la paix majestueuse des sommets « où seule se fait entendre la grande voix de Dieu », où ne parviennent « que les pures harmonies, œuvres de la divine Bonté » : c'est l'Après-midi sous les pins; — enfin, le déclin du jour. la caresse des derniers rayons sur les sommets, le « sommeil de la joie et de la douleur dans l'harmonie éternelle » : Soir.

A dire vrai, l'œuvre se passerait aisément de cette littérature, qui ne peut que la desservir auprès de certains auditeurs enclins à en chercher dans la musique une traduction minutieuse. Mieux que tout commentaire, l'orchestre chatoyant (et, ici, si neuf, si souple et si discret) de Vincent d'Indy suffit à évoquer la sublime impression des grandes solitudes alpestres, à en exprimer non seulement le pittoresque naturiste, mais aussi le mystère, l'harmonie, et, si l'on peut dire, la « philosophie ».

Très nobles d'allure, serrés et châtiés de forme, dégageant un charme pénétrant dans leur large poésie, ces tableaux n'ont cependant pas entraîné l'adhésion spontanée de l'auditoire : c'est qu'ils abondent en détails dont la coordination n'apparaît pas immédiatement. Il faut se les assimiler, à l'égal de certaines œuvres picturales où l'œil ne discerne au début que des touches fragmentées et qui ne se révèlent dans leur unité que par une vue synthétique. Ainsi dans cet *Eté à la montagne*, les épisodes de grâce pastorale, les rayonnements de fulgurant soleil, les mille bruits de la nature en fête, les voix de la tempête et les harmonies du mystère nocturne, doivent y être considérés de haut, dans leur rapport avec l'atmosphère et la lumière de l'ensemble, pour acquérir toute leur saveur et toute leur portée. Une seconde audition en sera très bien venue, d'autant plus qu'Ysaye a dirigé l'œuvre avec une couleur et une justesse d'expression parfaites.

Le concert se terminait agréablement par une tranche de musique slave : le deuxième concerto de Rachmaninoff, qui a de l'éclat et de la fougue romantique, sinon beaucoup d'originalité, enlevé par Pugno avec le plus électrisant brio, et le *Caprice espagnol*, de Rimsky-Korsakoff, une pochade haute en couleur et en rythme, jouée jadis aux Populaires sous la direction de l'auteur.

G. S.



SÉANCES BREMA-BRAND. — La saison musicale s'est ouverte sous d'heureux auspices par deux soirées d'art élevé, joignant à la grandeur du drame shakesperien le charme intime des maîtres du *Lied*.

Mme Brema et sa fille, miss Tita Brand, toutes deux également artistes, pareillement vibrantes d'enthousiasme, donnaient jeudi et vendredi, à la Grande Harmonie, deux récitals combinés de littérature et de musique, dont les programmes sobres, instructifs et bien gradués bénéficièrent d'une interprétation toute de vie et d'intelligence.

Bien que la tragédie ne soit point comprise dans le cadre habituel de ce journal, il nous faut signaler le grand talent de miss Brand. Très appréciée en Angleterre, la jeune artiste se produisait pour la première fois chez nous. Ses dons naturels de physionomie expressive, de voix émouvante et de plastique très noble, mis en valeur par une intelligence ouverte, une sensibilité profonde, lui ont valu le plus vif succès.

Mme Brema, très « en voix », n'avait jamais eu peut-être plus de simplicité dans l'émotion, plus de variété et de souplesse. Le premier soir, elle s'est effacée devant sa fille, se bornant à dire avec un art parfait quelques-unes des chansons — si fraîches ou si mélancoliques — de Shakespeare, mises en musique par les maîtres anglais du XVIIe et du XVIIIe siècle, Purcell, Stevens, Arne. Son programme du second jour comportait une vingtaine de *Lieder* anciens, classiques, contemporains. Notons le prodigieux *Hymne de bataille des vieux Irlandais*, traversé de fulgurantes clameurs d'héroïsme; l'admirable sérénité du *Chant du soir sous les étoiles* de Beethoven ; l'interprétation émouvante et grandiose de l'*Aufenthalt*, cette page géniale de Schubert, et du fameux *Ich grolle nicht* de Schumann.

Parmi les modernes, Mme Brema avait choisi Weingartner et notre compatriote Karel Mesdagh. Les *Lieder* de ce dernier (pris du dernier recueil édité chez Breitkopf) sont de ravissants spécimens du genre : conçus dans la tradition classique, mais imprégnés d'une saveur, d'un humour très personnels, ils séduisent par leur sincérité et leur fraîcheur de sentiment autant que par leur forme souple et discrètement chatoyante. Dans Weingartner, on a remarqué le piquant de deux chansons d'oiseaux (*Motten*, *Vogellied*), l'envolée mélodique du *Lied Unter Sternen*, qui rappelle la manière de Liszt, et surtout le charme de *Hochsommer*, un tableautin esquissé dans des colorations étrangement évocatives des lourdes et silencieuses après-midi de plein été.

Le public a rappelé et bissé avec entrain la grande cantatrice; et celle-ci a fort galamment — et en bonne justice — fait partager son succès par M. Mestdagh, venu pour jouer la partie de piano de ses compositions, et par M. Lauwereyns, accompagnateur plein de tact et de souplesse.

G. S.

— Un nombreux public avait envahi lundi la salle de la Grande Harmonie, pour le récital de violoncelle de M. Georges Pitsch. Le jeune et talentueux artiste avait composé un programme aussi varié qu'intéressant. En tête, le concerto de Haydn, dont il a fait chanter avec âme le bel *adagio*, et des fragments de la sonate de Boccherini et du concerto de Lalo. M. Pitsch possède un beau son, un coup d'archet très aisé et très sûr. Ses interprétations sont celles d'un jeune; elles manquent encore de puissance et de passion, mais, en revanche, elles ont de la fraîcheur, du style et de la poésie. Ces qualités expressives se sont particulièrement dégagées dans le poème de J. Jongen, dans l'adagio si délicieusement coloré de Guy Ropartz et dans le poème de Vreuls.

Un très vif succès a été fait à M. Pitsch, succès partagé par sa sœur, qui s'était chargée de l'accompagnement avec autant d'art que de distinction.

N. L.

— M. Alphonse Mailly, premier organiste du roi, a inauguré lundi dernier les nouvelles orgues de l'église du Saint-Sacrement, chaussée de Wavre, secondé par le R. P. Locher, un de ses élèves.

Ce dernier qui ne manque pas de talent, a fait entendre une pièce variée de Stehlé, propre à faire juger des ressources du nouvel instrument qui sort des ateliers de MM. Goll et Cie, de Lucerne. Il a joué encore l'*Aria* de Hændel, une curieuse pavane de W. Byrd, un auteur du XVIe siècle, enfin un choral fugué de J.-S. Bach.

M. Alphonse Mailly, toujours en possession de ce talent délicat et raffiné que les jeunes lui envient, a exécuté une série d'œuvres de J.-S. Bach. deux préludes, la prestigieuse *Toccata et Fugue*, pages grandioses, dans l'interprétation desquelles le maître Mailly excelle.

On a goûté particulièrement le charme pénétrant du *Staccato* de C. Franck, détaillé avec une suprême poésie, enfin l'alegretto de *Salomé*, l'*Abendlied* de Schumann, pour finir par l'*Invocation* de Mailly et l'*Hosannah* de Hændel aux larges sonorités.

N. L.

— Pour rappel, dimanche prochain 11 novembre, à 2 heures de l'après-midi, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert populaire, sous la direc-

tion de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Karl Jörn, ténor de l'Opéra royal de Berlin, et de Mlle Geneviève, pianiste.

— Une petite erreur s'est glissée dans notre compte rendu des fêtes Edgard Tinel, à Malines. Ce n'est pas l'ordre de Saint-Grégoire, dont le maître était déjà titulaire, mais la cravate de commandeur avec plaque que le Pape Pie X a octroyé à M. Edgard Tinel.

— La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Bruxelles, primitivement fixée au dimanche 4 novembre est remise au dimanche 11 novembre, à 2 heures.

— M. Louis Siegel, violoniste, élève de MM. Musin et Ysaye, donnera un concert avec orchestre, sous la direction de M. Eug. Ysaye, à la Grande Harmonie, le lundi 26 novembre 1906, à 8 1/2 heures du soir.

Cette séance comprendra les œuvres de Paganini, Chausson, Rimsky-Korsakow, Mendelssohn, etc.

— Pour rappel, mardi 6 novembre, à 8 h. 1/2, Grande Harmonie, concert donné par le pianiste Ludovic Breitner.

— Jeudi 8 novembre, même salle, le pianiste russe Alexandre Scriabine donnera une audition de ses œuvres.

— « A Capella », choral mixte postscolaire (locaux, rue du Poinçon, 57, à l'école communale n° 2). Cours gratuits, concerts et voyages.

Jeudi et samedi, à 8 heures, solfège pour adultes des deux sexes; jeudi et samedi, de 7 à 9 heures, chant solo pour adultes des deux sexes; jeudi et samedi, de 7 à 8 1/2 heures, déclamation pour adultes des deux sexes; lundi, jeudi et samedi, à 9 heures, chant d'ensemble pour adultes des deux sexes.

Une section de protecteurs vient d'être créée. Ils ont les mêmes avantages que les chantres, s'ils participent à la caisse d'épargne. Les inscriptions sont acceptées aux jours et heures des réunions.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — On s'est enfin décidé à nous donner de nouveaux décors au Théâtre royal. C'est *Faust* qui a inauguré la série rénovatrice. M. Dubosq a brossé pour cette pièce une série de tableaux très réussis, parmi lesquels il convient de citer particulièrement le décor de la « Nuit de Walpurgis ». Seulement, notre piteuse figuration de province paraît plus lamentable encore dans ce cadre grandiose.

Si les nouveaux décors de *Faust* ont produit bon effet, il n'en fut pas de même de l'interprétation. M. Fassin, ténor très discuté, a décidément beaucoup à apprendre; la voix de Mme Marchal est jolie, mais mal conduite. M. Rudolf, dont l'organe est superbe, campe un Méphisto incolore. Exceptons M. Viaud, un Valentin, de belle allure.

A l'Opéra flamand, on a repris l'intéressant opéra de Goetz, qui s'est joué beaucoup en Allemagne : *La Mégère apprivoisée*. La partition colorée, de franche inspiration, fait regretter que ce jeune compositeur ait été si tôt enlevé à son art. Il ne laissa, en effet, que quelques *Lieder* et compositions pour piano, une symphonie en *fa* et un autre opéra également réussi : *Francesca da Rimini*.

L'excellente troupe de l'Opéra flamand enleva l'œuvre avec beaucoup de verve. G. P.

— M. Jef Van der Meulen, le jeune compositeur gantois, vient de terminer un opéra intitulé *Heer Halewyn*. Le libretto est de M. René Declercq.

Cet opéra sera joué à la fin de la saison actuelle, au Théâtre lyrique d'Anvers.

LA HAYE. — Au premier concert du Concertgebouw d'Amsterdam, nous avons eu le plaisir d'entendre, dirigés par M. Mengelberg, l'*Eroïca* de Beethoven, le poème *Tod und Verklärung* de Richard Strauss et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Le soliste, M. Pablo Casals, a joué dans la perfection un nouveau concerto d'Emmanuel Moor, ouvrage d'une couleur bien sombre, et le chant hébreu *Kol Nidrei* de Max Bruch.

Au premier concert donné par le Residentie-Orkest, sous la direction de M. Henri Viotta, Mme Félia Litvinne a été acclamée après l'air d'*Alceste* de Gluck et surtout après *Isolde's Liebestod*, la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns et le poème symphonique *Tasso, Lamento e Trionfo*, de Liszt complétaient le programme. ED. DE H.

LIÉGE. — Le conseil communal vient de renouveler pour trois années le privilège de M. Dechesne comme directeur du Théâtre royal. Avant ce vote, une modification avait été apportée au cahier des charges pour permettre aux artistes de l'orchestre de prêter leur concours à certains grands concerts en dehors du Théâtre royal. On aurait pu, à cette occasion, imposer aussi au directeur l'obligation de jouer chaque sai-

son deux grandes œuvres lyriques, une classique et une moderne, sortant du répertoire suranné imposé par les contrats très pratiques des éditeurs.

Comme le fait très justement remarquer un groupe d'habitués qui adresse ses doléances au *Journal de Liège*, nous sommes ici en retard de plus de vingt ans sur le mouvement théâtral de Bruxelles, de Paris et d'Allemagne. Pour les œuvres de Wagner, on n'est pas allé, à Liège, au-delà de *Tannhäuser*, de la *Walkyrie* et de *Lohengrin*. On n'y a vu aucune œuvre de Gluck; Mozart est totalement ignoré, Weber autant. Le théâtre de Liège, il y a vingt ans, s'était acquis une solide réputation, aujourd'hui perdue, et on ne fait rien pour la reconquérir, au contraire!

C'est au conseil communal à veiller à cela; c'est son droit et, qu'il ne l'oublie pas, c'est surtout son devoir. Malheureusement, il vient de donner la mesure de ses aspirations artistiques en prolongeant la foire de huit jours. En fait de musique, il n'apprécie que les orchestrions et les orgues de Barbarie.



NOUVELLES

Mardi matin a eu lieu, au Père-Lachaise, à Paris, l'inauguration du buste de Jules Danbé.

Après un service commémoratif célébré dans la chapelle du cimetière, la veuve et les nombreux amis du regretté chef d'orchestre de l'Opéra-Comique se sont rendus au tombeau où le buste a été érigé. Ce buste, exécuté par les soins de la Société des Matinées-Danbé, est dû au ciseau du sculpteur Récipon. Tous les assistants ont été frappés et émus de sa parfaite ressemblance.

La cérémonie a été aussi simple qu'émouvante. Un seul discours a été prononcé par M. Georges Grisier, directeur de l'Ambigu.

Les assistants, parmi lesquelles on comptait de nombreuses notabilités artistiques et littéraires, ont défilé ensuite devant Mme veuve Danbé-Pierron, profondément émue de cet hommage tout spontané.

— On parle en ce moment à Berlin de transférer l'Opéra royal dans un nouvel édifice, qui serait construit dans le Thiergarten, sur l'emplacement occupé actuellement par le Théâtre Kroll. L'ancienne salle, située dans la grande avenue « Unter den Linden », serait conservée pour les fêtes de la cour et pour servir à donner des concerts, mais l'on cesserait d'y jouer l'opéra. On dit que l'Empereur a pris une décision à ce sujet et qu'une somme de 25 à 30 millions serait affectée à la construction du nouveau théâtre.

— Au nouvel Opéra-Comique de Berlin, dirigé par M. Gregor, on vient de jouer pour la première fois *Lakmé* de Léo Delibes.

L'œuvre a été montée à la perfection par M. Gregor.

Mlle Kaufmann, dans le rôle de Lakmé, et Mlle Artot de Padilla ont été chaleureusement applaudies.

— La fortune sourit en ce moment au compositeur Eugène d'Albert. Son opéra *Tiefland* sera représenté dans le courant de ce mois à Hambourg, puis à Francfort et, le 3 décembre, à Anvers. Sa dernière œuvre théâtrale, *Flauto, solo* a été jouée et fort applaudie la semaine dernière à Munich.

— A la fin de ce mois, le Théâtre royal de Budapest donnera un ballet nouveau de M. Paul Juon, *Psyché*, composé sur un livret de M. H. Regel.

— Le théâtre de Hambourg prépare la représentation, en manière de cycle, de trente-cinq opéras, pris parmi les plus célèbres, des auteurs français, allemands et italiens du XIXe siècle.

La série des opéras allemands, d'ores et déjà arrêtée, comprendra des œuvres de Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Lortzing, Nicolaï, Cornélius, Ritter et Goldmark. Elle s'ouvrira par une représentation de la *Maienkönigin* de Glück, et se terminera par *Tiefland* de M. Eugène d'Albert.

— Berlin hébergera, en avril prochain, dans ses murs le théâtre de Monte-Carlo. Le prince de Monaco y enverra tout son opéra au grand complet pour y donner, pendant une semaine, des représentations à l'Opéra impérial. Les frais, qui s'élèveront à quatre cent mille francs, sont exclusivement à la charge du prince. Celui-ci mettra à la disposition de l'Empereur, qui assistera à ces soirées, le produit des recettes pour qu'il les distribue aux institutions de bienfaisance allemandes.

Le personnel de l'Opéra de Monte-Carlo se compose de deux cents personnes. On cite, parmi les ouvrages qui seront joués, *Méphistofélès* de Arrigo Boïto, *Don Carlos* de Verdi, et la *Damnation de Faust* de Berlioz. L'orchestre sera dirigé par Jehin. La célèbre basse russe, Challiapine jouera le rôle de Méphisto dans l'opéra de Boïto. On entendra aussi le ténor russe Sobinoff. Le rôle de Marguerite sera tenu par la signora Storchio. D'autres

premiers artistes encore seront recrutés à Paris, et Berlin entendra, à cette occasion, le baryton Renaud et le ténor Rousselière.

— Réouverture un peu partout, dans les grandes scènes lyriques des départements :

A Bordeaux, on a rouvert avec *Les Huguenots* (M. Gautier, Mlle Catalan), *L'Africaine* (M. Roselli), *La Bohème* (Mlle Yerna), *Samson et Dalila* (M. Faure Fernet, Mlle Corot).

A Lyon, on a rouvert avec *Sigurd* (M. Verdier, Mme Fierens), *Lakmé* (Mme Landouzy, M. Geyre, M. Lafont), *Guillaume Tell* (M. Granier, M. Gaidan), *Carmen* (Mme Lagard, M. Gey, M. Lafont).

A Marseille, avec *Aïda* (M. Dangès, M. Imbart de la Tour), *La Bohème, La Juive* (M. Duc, Mme Pierrick).

A Nantes, avec *Hérodiade* (M. Cossira, M. Moore), *Manon* (Mme Tournié, M. Bruzzi).

A Rouen, avec *Manon* (M. Delmas, Mlle Rolland), *Les Huguenots* (M. Marie Leduc, Mme Blot, Mme Jullian).

— Après de longs préparatifs, le projet d'un grand Opéra national à Londres est sur le point de se réaliser. Le colonel Mapleson a assuré la fondation et élaboré les plans avec l'architecte du nouveau Gaiety Theatre.

Le nouvel Opéra aura 125 loges avec salons, 600 fauteuils d'orchestre, un grand amphithéâtre pour 2,000 personnes, en tout environ 4,000 places. On construira une colonnade autour du théâtre pour protéger le public contre le vent et la pluie.

Tandis que Covent-Garden n'est qu'un théâtre de saison, le nouvel Opéra aura en permanence un orchestre et des choristes renommés. Les opéras français, anglais, italiens et allemands seront donnés dans la langue de chaque pays.

Il y aura aux abords du théâtre un restaurant pour dîner et souper.

— On nous écrit de Londres : « MM. Mathieu Crickboom, violoniste et Frederik Fairbanks, pianiste, ont donné un récital à Bechteinsall, le 23 octobre. Tous deux ont obtenu le plus vif succès, le premier en interprétant, avec grande maîtrise, une sonate de Veracini, un air de Tartini, une œuvre de Paganini et le concerto en *mi* de Vieuxtemps; le second en affirmant la souplesse de son mécanisme dans les variations sur un thème hongrois de Brahms et une série d'œuvres de Chopin ».

— Au premier concert de la saison, l'orchestre de la Société musicale de Düsseldorf a exécuté un poème symphonique de M. Willy Mosbacher, *Liebesfeuer*, qui a obtenu un très grand succès.

— La Société philharmonique de Hambourg annonce qu'au cours de cet hiver, elle interprétera, en une série de dix concerts, les œuvres symphoniques de Beethoven les plus importantes, et que celles-ci seront inscrites au programme dans l'ordre chronologique de leur apparition.

— A l'unanimité le jury du second concours pour le monument Verdi à Milan a choisi le projet du sculpteur Antonio Carminati, qui sera ainsi chargé de l'œuvre définitive. Ce projet semble s'être inspiré de la forme classique d'un théâtre grec, auquel on accède par un ample escalier de sept marches. Au fond de l'exèdre, fortement exhaussée, la statue de Verdi domine, assise, représentant le maître dans l'attitude d'une inspiration presque mystique. Sur les côtés, aux deux extrémités, deux figures nues et symboliques personnifient l'Harmonie et la Mélodie, l'une dans une attitude grave, l'autre d'un caractère fantaisiste. Au-dessous, une sorte de frise en bas-relief semble représenter le délire des passions humaines. On adresse à ce monument le reproche, qui semble mérité, de ressembler un peu trop à celui que la ville de Bergame a consacré récemment à Donizetti.

— S'il est vrai que la musique adoucit les mœurs, elle adoucit également les maux de notre périssable corps. Ceci est même beaucoup plus certain. Sous le titre *La Musicothérapie*, M. Daubresse énumère, dans la *Revue*, le relevé des applications faites par les médecins, à leurs malades, de ce mode de traitement. L'étude est fort intéressante et pleine de détails curieux.

« La musique, disait Platon, n'a pas été accordée aux hommes, par les dieux immortels, dans le seul but de réjouir et de chatouiller agréablement leurs sens, mais encore pour calmer les troubles de leur âme. »

De là à guérir les souffrances de leur corps, il n'y a qu'un pas. Depuis l'antiquité, elle a été employée pour guérir ou adoucir : l'*épilepsie*, la *mélancolie*, la *nostalgie*, la *vésanie*, l'*hypocondrie*, la *manie*, la *folie*, l'*idiotisme*, le *somnambulisme*, la *léthargie*, la *catalepsie*, l'*hystérie*, l'*apoplexie*, la *paralysie*, l'*aphasie*, la *frénésie*, le *tarentisme*, la *danse de Saint-Guy*, les *névroses*, les *fièvres*, la *goutte*, les *douleurs sciatiques*, le *rhumatisme*, la *peste*, la *rougeole*, l'*hydrophobie*...

— La municipalité de la ville de Toulouse organise, pour le courant de mai ou juin 1907, un

grand concours international de musiques, orphéons, fanfares, estudiantinas, etc., etc.



BIBLIOGRAPHIE

Alberto Bachmann, *Le Violon* (lutherie, œuvres, biographies); guide à l'usage des artistes et des amateurs, avec une préface d'Henry Gauthier-Villars. Paris, Fischbacher, 1 vol. in-8°.

Un singulier travail : érudit à la fois et étrangement superficiel; précieux par certains côtés et absolument inutile par d'autres. Il commence par un dictionnaire alphabétique des maîtres de la lutherie, groupés par nationalité, avec leurs dates et la valeur moyenne de leurs instruments aujourd'hui : un certain nombre d'entre eux sont reproduits par la photographie et surtout une foule d'étiquettes. Cette partie du livre, la plus importante d'ailleurs, est très commode et rendra de vrais services. Les chapitres suivants, à propos des vernis, des cordes, de l'ancienne lutherie italienne, etc., sont de simples notes, et quant à ceux qui se bornent à énumérer toutes les pièces composant le violon ou l'archet, ou encore les outils employés pour les faire, sans les expliquer ni dire à quoi elles servent, on peut se demander ce qu'ils apprendront. Plus appréciable sera la partie consacrée à cataloguer un certain nombre d'œuvres pour violon anciennes et modernes, avec appréciations sommaires et indications d'éditeurs et de prix. Enfin, le travail est terminé par une liste des principaux violonistes du monde, avec quelques notes biographiques, quelques appréciations et non sans lacunes. H. de C.

— M. Ch. Watelle vient de publier, avec la collaboration de M. Gustave Lagye, sous le titre de : *Premiers Chants*, un recueil de cinquante motifs populaires et d'airs empruntés aux compositeurs anciens les plus mélodistes. Ce recueil est destiné aux écoles gardiennes et aux élèves des premier, deuxième et troisième degrés des écoles primaires, auxquels il offre une suite très variée de marches, de rondes, de berceuses, de leçons de choses et de tableaux faciles à chanter et à retenir.

C'est en quelque sorte le premier volume d'une série, dont le second, intitulé *Refrains et Chansons*, a été publié déjà par les mêmes auteurs, pour les élèves du degré moyen, et dont le troisième sera destiné aux cours supérieurs.

Aujourd'hui que l'on a reconnu l'importance des chants d'école, il faut louer M. Watelle de ses efforts à n'offrir à nos enfants que des œuvres capables de former leur goût tout en les amusant, et de l'habileté mise par M. Lagye à adapter des paroles, toujours simples, au rythme de la musique.

— De l'*Edition mutuelle* (269, rue Saint-Jacques, à Paris, et chez Breitkopf et Härtel), trois mélodies nouvelles nous arrivent : l'une de M. René de Castéra, *Une voix chante...*; l'autre de M. J. Ermend Bonnal, *Vœu*; la troisième de M. Déodat de Séverac, *A l'aube dans la montagne*. Toutes trois sont d'une écriture fine et distinguée, d'un nuancé particulier dans l'accompagnement; mais, à ce point de vue, la dernière fait tellement « tableau », évolution d'impressions plastiques ou colorées, qu'on ne peut guère dire que la ligne mélodique, s'il en est, tienne une place à part. Les deux premières sont plus essentiellement traitées pour la voix, la première surtout, d'une grâce extrême.

H. de C.

— Musique nouvelle. — Nous avons reçu :

Nouvelles études de Fr. Liszt, recueillies par H. Vetter. Editeur, F. Hofmeister, Leipzig.

Kun Arpad. — Petite fantaisie pour violon solo. Editeur, Pfister frères, Paris.

W. Lynen. — Nocturne pour orchestre à cordes. Editeur E. Sommermeyer, Baden-Baden.

Perles de l'ancienne musique française, (Couperin et Daquin), revues et annotées par R. Hermann. Editeur, F. Hofmeister, Leipzig.

Du Temps heureux. cycle de quinze mélodies sur des poésies de A. Ritter, musique de Max Henning, traduction française de C. Henning. Editeur, Westend-Verlag, Berlin.

B. Ten Cate. — *Chant d'aurore*, pour piano. Editeurs, Schott frères, Bruxelles.

J. Jongen. — Sonate pour piano et violon. Editeurs, Schott frères, Bruxelles.

Jaques-Dalcroze. — *Scènes d'enfants*, deux vol.; *Chansons avec gestes*, deux vol., éditeurs Sandoz, Jobin et Cie, Neuchâtel.

Joseph Lauber. — *Chants populaires* pour quatuor vocal, adaptation française de C. Meckenstock. Ed. Sandoz, Jobin et Cie, Neuchâtel.

Xavier Privas. — *Cantiques de tendresse*, dix vol., Ed. Sandoz, Jobin et Cie, Neuchâtel.

Jaak Opsomer. — *Zes Liederen*, poésies flamandes de R. Declercq. Editeur, Jan Bouchery, Anvers.

G. Huberti. — Six mélodies, à Bruxelles chez l'auteur.

L'Album musical. — Volume de mai 1906, mélodies de G. Montoya; volume de août-novembre 1906, chansons de V. Meusy.

C. Franck. — Nouvelles pièces de pinao et d'harmonium recueillies par un des élèves du maître, un vol. Editeurs, Enoch et Cie, Paris.

C. Franck. — *Valse lente.* Edition mutuelle de la Schola Cantorum.

NÉCROLOGIE

Nouveau deuil à l'Opéra-Comique de Paris. Emile Bertin, régisseur de la scène, est mort subitement d'une embolie lundi dernier. On sait la longue carrière de ténor de répertoire qu'il avait faite dans la maison. Il était né à Paris, mais il avait débuté à la Monnaie de Bruxelles, en 1875, dans le rôle de Don José, de *Carmen*, dont il faisait ainsi la création en Belgique. Il créa encore sur cette scène *Piccolino*, de Guiraud, et *Paul et Virginie*, et chanta tout le répertoire, jusqu'au jour où Carvalho l'engagea, en 1878. *La Dame blanche*, *Le Maçon*, *Mignon*, *Fra Diavolo*, *Le Pré-aux Clercs*, *Le Pardon de Ploërmel*, *Le Postillon de Longjumeau*, *Le Toréador*, *Le Barbier de Séville*, etc., etc., lui apportèrent de vifs et durables succès. Il fit aussi un instant une apparition à l'Opéra, dans *Faust* et *La Juive* (en 1885). Retiré de la scène depuis assez longtemps, il s'était surtout voué au professorat, en même temps qu'à la mise en scène de l'Opéra-Comique. Il était depuis quatre ans titulaire de l'une des deux classes d'opéra-comique du Conservatoire.

— De Bourges, où il s'était fixé comme professeur de chant en 1888, on annonce la mort, à l'âge de cinquante-cinq ans, de M. Georges Marquet. Elève de Barbot et de Faure, sorti lauréat du Conservatoire de Paris, M. Marquet avait fait ses débuts comme baryton dans les grands concerts parisiens avant de paraître au théâtre.

— A Wismar, dans le Mecklenbourg, est morte récemment une excellente chanteuse, Cornelia Schmitt-Czanyi, femme de l'ancien maître de chapelle de la Cour à Schwerin, Georges Aloïs Schmitt, mort en 1902. Elle était d'origine hongroise.

— A l'hôpital municipal de Copenhague, vient de mourir, à l'âge de cinquante ans, Jean Nordal Brun, chanteur norvégien qui s'est fait entendre dans le répertoire d'opéra à Stuttgart, à Cologne et surtout à Copenhague.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, la Ronde des Saisons; Ariane (première représentation mercredi); Le Prophète.

OPÉRA-COMIQUE. — La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Werther; Les Dragons de Villars; Aphrodite; Carmen; Pelléas et Mélisande; Mignon; Louise; Manon.

VARIÉTÉS. — Le Paradis de Mahomet.

TRIANON LYRIQUE. — Le Pré aux Clercs.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Manon; Les Huguenots; Lakmé; Aïda; La Bohème; Faust; Carmen; Samson et Dalila; Le Barbier de Séville.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 4 novembrs. — A 2 ½ heures, au théâtre du Châtelet, Concerts Colonne. Programme : Symphonie en *ut* majeur, Roma (Georges Bizet) : A) Indroduction et allegro ; B) Scherzo; C) Andante; D) Finale, Carnaval romain ; Trois mélodies (R. Schumann) : M. Burgstaller, accompagné de M. Eug. Wagner; Tristan et Iseult (R. Wagner) : grande scène du deuxième acte, Iseult (Mme Félia Litvinne), Tristan (M. Burgstaller), Brangaine (Mme Hélène Mirey); Le Crépuscule des Dieux (R. Wagner) : grande scène finale, Brunnhilde (Mme Félia Litvinne). L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Dimanche 4 novembre. — A 3 heures, au théâtre Sarah-Bernhardt, Concerts Lamoureux. Programme : Ouverture de Manfred (Schuman); Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Cinquième concerto en *mi* bémol, pour piano et orchestre (Beethoven) : Mme Teresa Carreno; Danse macabre (Saint-Saëns); La Walkyrie (Wagner), Adieux de Wotan et Incantation du feu : M. L. Frölich; Ouverture du Carnaval romain (Berlioz). Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

BRUXELLES

Lundi 5 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Scola Musicæ (90, rue Gallait), première séance de sonates donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont. Programme : Sonate en *mi* majeur (J.-S. Bach); Sonate en *ré* mineur (Brahms); Sonate en *sol* (Lekeu).

Mardi 6 novembre. — Salle de la Grande Harmonie, Piano récital par M. Ludovic Breitner.

Jeudi 8 novembre. — Salle de la Grande Harmonie, concert donné par le pianiste russe Alex. Scriabine, pour l'audition de ses œuvres.

Vendredi 9 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Jean Jacobs, violoncelliste, avec orchestre, sous la direction de M. Emile Agniez, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Ouverture de : Le Mariage secret (Cimarosa); 2. Ave Maria, Concertstück (Max Bruch); 3. Concerto pour violoncelle (Ed. Lalo); 4. Le Chant du Ménestrel (A. Glazounow); 5. A) Abendlied (R. Schumann), B) La Fileuse (G. Negri), avec accompagnement de piano; 6. Variations symphoniques (Boëllmann).

Dimanche 11 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Karl Jörn, ténor de l'Opéra royal de Berlin, et de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste. Programme : 1. Introduction et allegro, op. 47, pour quatuor solo (MM. Deru, Lemaître, Van Hout et Wolff) et orchestre à cordes, de Edward Elgar (première audition); 2. Quatrième concerto, op. 44, pour piano et orchestre, de Saint-Saëns, par Mlle Geneviève Dehelly; 3. Lohengrin, récit du Graal, par M. Karl Jörn; 4 Gethsémani, poème symphonique, de Joseph Ryelandt (première audition); 5. Marche turque des Ruines d'Athènes, de Beethoven-Liszt, par Mlle Geneviève Dehelly; 6. A) Morgenhymne, de Georges Henschel; B) Salomo, de Hans Herrmann; C) Cæcilie, de Richard Strauss, par M. Karl Jörn; 7. Les Equipées de Till Eulenspiegel, poème symphonique en forme de rondo, op. 28, de Richard Strauss.

Lundi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Jean ten Have, violoniste, avec le concours de Mme Charlotte Lormont, cantatrice. Au programme : 1. Sonate (Veracini), M. J. ten Have; 2. A) Idylle (Haydn), B) Ariette (Scarlatti), C) Tu es le calme et doux repos (Schubert), D) Messages (Schumann), Mme Charlotte Lormont; 3. Concertstück (Saint-Saëns), M. J. ten Have; 4. A) L'Invitation au voyage (Duparc), B) Les Cloches du pays (Ch. Levadé), C) L'Ane blanc (G Hüe), D) L'Enfant Prodigue (C. Debussy), Mme Charlotte Lormont); 5. A) Adagio *mi* majeur (Mozart), B) Dans le lointain (E. Ysaye), C) Menuet (Parpora), D) Fugue (Tartini), M. J. ten Have.

Mardi 4 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, piano récital par Mlle Wanda de Zarembska.

5, 12 et 14 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, trois séances de violon par M. Michel de Sicard, violon solo de S. M. la Reine de Roumanie.

Lundi 10 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, piano récital par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

Jeudi 13 décembre. — Salle de la Grande Harmonie, concert par le trio Hambourg (Mark, Jan et Boris).

ANVERS

Mercredi 7 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Jacques Thibaut, violoniste. Programme : 1. Egmont-Ouverture (L. Van Beethoven; 2. Douleur (Ch. von Gluck; 3. Concerto pour violon et orchestre (Fél. Mendelssohn; 4. Symphonie no 4 (Rob. Schumann); 5. Soli pour violon; 6. Die Meistersinger von Nürnberg, prélude (Rich. Wagner).

Mercredi 21 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale d'Harmonie (salle Rouge), récital de piano donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Programme : Toccata, *ut* mineur (J.-S. Bach); Sonate, op. 31, *mi* bémol majeur (Beethoven); Kreisleriana, op. 16, no 1 à 8 (Schumann); Oiseau-Prophète, Arabesque, Novelette, op. 21, no 2 (Schumann); Nocturne, Etude, Ballade, *sol* mineur (Chopin).

TOURNAI

Dimanche 4 novembre. — A 4 heures de l'après-midi, à la Halle, concert par l'orchestre et les chœurs de l'Académie de musique, sous la direction de M. Nicolas Daneau. Programme : 1. Symphonie no 1, en *mi* bémol (Haydn); 2. Air de l'opéra Louise (Charpentier) : Mlle Lamant; 3. A) Sarabande pour viola di gamba et instruments à cordes (Hændel); B) Allemande et Brillante viola di gamba sans accompagnement (Marais) : M. Edouard Jacobs, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles; 4. Airs de ballet de l'ode symphonique : l'Océan (L. Rosoor); 5. Grand air des Noces de Jeannette (Massé) : Mlle Lamant; 6. A) Aria de la suite en *ré* pour viola di gamba et instruments à cordes (Bach); B) Menuet pour viola di gamba et instrument à cordes (Boccherini) : M. E. Jacobs; 7. Michel Ange, ouverture (Niels Gade).



COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone. Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 45. 11 NOVEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : TONALITÉ ET MODULATION (suite.)

LA SEMAINE : PARIS : Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Première représentation de « Madame Chrysanthème » au Théâtre royal de la Monnaie; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Cologne. — La Haye. — Liége. — Tournai.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

TONALITÉ ET MODULATION

(Suite. — Voir le dernier numéro)

I

Ce n'est pas ici le lieu d'esquisser une théorie de la tonalité. Il suffira de rappeler que sa notion, un peu trop limitée sans doute, mais simple, ferme et naturelle, a été l'un des facteurs les plus essentiels, peut-être même le plus important de tous, dans la constitution de la musique moderne.

La tonalité majeure nous est donnée par l'échelle naturelle des harmoniques. En effet, au son fondamental que fait entendre un tuyau sonore ou une corde vibrante s'ajoutent, à l'état d'harmoniques, l'octave supérieure de ce son, la quinte au-dessus de cette octave, puis la deuxième octave, puis la tierce majeure, c'est-à-dire les éléments constitutifs de la tonalité majeure, les trois degrés de l'accord parfait majeur du ton établi sur le son fondamental. La subdivision égale, du moins pour l'oreille non affinée, du plus petit intervalle formé par ces harmoniques principaux (la tierce majeure), donne le second degré de la gamme, qui figure d'ailleurs aussi dans l'échelle des harmoniques lorsqu'on la prolonge suffisamment. Sans poursuivre plus loin l'étude de l'échelle des harmoniques et des procédés instinctifs que le sentiment musical y applique, il est aisé de voir que la gamme majeure complète, au tempérament près, s'en déduit très directement.

La tonalité mineure, elle, ne se déduit pas directement de l'échelle des harmoniques; elle n'apparaît que comme notion secondaire, dérivée, quelque peu artificielle. Artificielle, elle l'est, en réalité, dans la musique moderne; les modes antiques, antérieurs à nos tonalités, n'avaient pas été imaginés d'après l'échelle des harmoniques, bien connue et interprétée naturellement, mais ils furent conçus soit en dehors d'elle, soit d'après une connaissance incomplète de cette échelle arbitrairement interprétée; mais ils formaient un ensemble de gammes dont notre mode mineur est pour ainsi dire le résidu, sorte de compromis un peu hésitant entre les caractères de ces divers modes. La gamme mineure ascendante se présente comme une simple altération (par analogie) de la gamme majeure, ayant pour point de départ le sixième degré au lieu de la tonique; mais réellement elle continue, en les unifiant, en les appauvrissant aussi, les modes ecclésiastiques, qui eux-mêmes sont la continuation des anciens modes grecs (1).

(1) Telle est l'explication véritable des variabilités d'aspect de notre mode mineur, tant comme gammes

Notre mode mineur actuel a la tonique moins fortement déterminée que la tonique du mode majeur; le contraste de la tonique et de la tierce y est par suite bien moindre, et, dans la gamme ascendante, le demi-ton qui précède la tierce suggère facilement une impression d'arrêt relatif à cette tierce.

L'étude historique confirme les inductions basées sur l'acoustique, le développement de la musique moderne depuis trois siècles, en même temps qu'elles nous montre le triomphe du principe de tonalité, indique une prédominance de plus en plus marquée de la tonalité majeure. Cette prédominance est particulièrement marquée dans les œuvres de Wagner, artiste naturel, spontané, généralement instinctif entre tous, ce qui ne l'empêche point d'être extraordinairement conscient. Rien en sa musique qui ressemble à une recherche archaïque, à une préméditation adventice qui troublerait son désir d'expression vivante.

Ses créations musicales sont le plus riche épanouissement de la tonalité moderne, et il a mené cette tonalité à une telle souplesse, à une telle ampleur, que les distinctions classiques s'atténuent, et que l'on peut se demander, au lendemain d'un pareil exploit, si l'heure n'est point venue d'une sorte d'unification de toutes les catégories tonales et modales, considérées comme des transformations et altérations groupées autour d'un fait acoustique dont il est facile de les déduire, la tonalité majeure.

Le passage d'une tonalité à une autre porte le nom, en harmonie, de *modulation*. Par modulation de quinte en quinte, l'on peut, en partant d'une tonalité initiale, parcourir le cycle complet de tonalités dont la musique moderne dispose. En principe, une modulation est d'autant plus aisée (comme impression auditive) et par suite d'autant plus naturelle que son rang est moins élevé dans l'échelle des quintes comptées à partir de la tonalité primitive; chaque déplacement d'une quinte pour la tonique, dans le sens convenu, fait varier d'une unité le nombre des accidents (dièses ou bémols) inscrits à l'armure de la clef, selon la notation en usage dans la musique moderne; l'on peut donc dire qu'un ton nouveau est d'autant plus éloigné du ton initial que son armure diffère de l'armure initiale d'un plus grand nombre d'accidents.

On arrive aux mêmes conclusions en étudiant (sans passer par l'échelle des quintes) l'intervalle directement formé par la tonique ancienne et la tonique nouvelle. C'est ainsi que si l'on part d'*ut* majeur, le ton le plus éloigné, dans le sens des modulations ascendantes, apparaît comme étant celui de *fa* ♯ majeur, et, dans le sens des modulations descendantes, *sol* ♭ majeur. Il résulte aussi de la tendance naturelle de la voix humaine à baisser (et du principe du moindre effort) que la modulation — toutes choses égales d'ailleurs — est un peu plus facile, un peu plus instinctive dans le sens descendant que dans le sens ascendant, pour un ton situé à un éloignement donné du ton initial. L'échelle des harmoniques en fournit du reste l'indication; si, par exemple, *ut* est le son fondamental, par la présence du *si* ♭ (le son 7), dans l'échelle des harmoniques, il provoque une tendance toute naturelle à passer dans le ton plagal d'*ut,* le ton *fa*, c'est-à-dire le ton dont la tonique est placée à une quinte au-dessous de la tonique initiale.

II

Ainsi que cela a déjà été dit, la musique de Wagner est essentiellement tonale. Le sentiment de la tonalité y est fortement affiné, avec une unité très ferme, et cependant cette musique nous apparaît comme vraiment omnitonale, évoluant de tonalité en tonalité avec une incroyable souplesse,

---

ascendantes que comme gammes descendantes, suivant les dates et les pays. Son mélange avec les modes ecclésiastiques dans l'ancienne musique religieuse allemande, son identité première avec ces modes dans les grandes écoles italo-espagnole et franco-flamande du contrepoint vocal, la tendance enfin de maints compositeurs modernes à l'altérer pour revenir épisodiquement aux modes ecclésiastiques et aux modes grecs, sont autant d'arguments significatifs en faveur de la présente théorie.

pouvant parcourir des séries de modulations passagères si rapides que l'on renonce à les analyser et parfois à les nommer, au point que l'on n'a plus la sensation de l'arrêt tonal, mais au contraire celle du mouvement tonal, plus vif et plus aisé que chez aucun maître.

Ici encore, c'est la sûreté du point de départ et de l'orientation initiale qui permet au maître tant de hardiesse : une musique n'est omnitonale avec éclat, avec aisance et liberté, que lorsque le musicien possède très puissamment le sentiment du ton, lorsqu'il en sait absolument toutes les richesses.

Il en est de la tonalité, chez Wagner, comme de tous les autres éléments de la musique, et cela résulte de la conception vivante que le maître a de son art. La tonalité se présente dans ses œuvres à l'*état statique* et à l'*état dynamique*, c'est-à-dire à l'état de repos et à l'état de mouvement, le premier n'étant à vrai dire qu'un cas particulier du second.

C'est le développement même de l'action dramatique — analytiquement figuré par le texte du poème — qui détermine la nature, la durée, les rapports de ces périodes de repos tonal et de mouvement tonal. Les principes de tonalité de la symphonie classique se trouvent vivifiés ici par un principe nouveau, qui est l'action vivante du drame; ainsi l'arbitraire de la convention musicale, convention dont la logique formelle et la valeur d'équilibre ne sont du reste pas viables, se trouve remplacé par une nécessité constamment évidente, qui engendre la plus grande variété tonale.

Une fois de plus, il appert que Wagner avait raison lorsqu'il disait que l'obéissance de la musique aux volontés du drame donnait réellement au compositeur une liberté insoupçonnée jusque-là.

Aussi, personne ne module plus logiquement que Wagner au point de vue symphonique pur; il tient à l'unité tonale et condamne avec force « l'orgie de modulations » à laquelle beaucoup de musiciens se livrent trop volontiers.

Même dans le drame, il n'admet pas que l'on change de ton dès que l'occasion s'en présente ou paraît s'en présenter, et souvent le sens tout extérieur et concret des paroles ne saurait suffire à une modulation quelque peu durable.

L'*unité tonale* dans le drame wagnérien, c'est l'affirmation des tons principaux, dominants, pendant des scènes, des actes, et en quelques cas, jusqu'à un certain point, pendant des drames entiers. Cette loi est *musicale* sans aucun doute, et se rattache, comme nous l'avons dit plus haut, au principe tonal de la symphonie régulière et du morceau séparé; mais elle est en même temps *poétique*, étant toujours l'expression musicale d'un fait poétique, d'un état ou d'un aspect du drame. L'unité qui existe dans la conception du drame, dans la suite et l'équilibre des scènes, dans le style et la langue du dialogue, cette unité qui évolue en ce drame avec la variété de la vie humaine, existe aussi dans la musique; elle y est même plus sensible encore, la musique n'ayant pas la précision très déterminée de la parole, et donnant l'expression d'une humanité très générale, où apparaît l'identité mystérieuse, l'unité intérieure de sentiments et de situations que le caractère particulier des circonstances, des paroles, des milieux, présentait tout d'abord comme dissemblables.

Dans la musique, cette unité se manifeste avant tout par la mélodie, qui s'impose toujours très directement à l'auditeur et qui est l'élément organique essentiel de l'art musical. Elle se manifeste aussi de bien d'autres manières, par l'harmonie, le rythme, les timbres et par la tonalité, dont la hauteur et la couleur affectent tout l'ensemble des phénomènes sonores.

Cette unité a des états statiques, mais elle n'est pas fixe, inorganique, elle se transforme, elle évolue. Un certain fait tonal étant affirmé, la tonalité s'éloigne de ce point de départ, mais nullement à l'aventure : elle varie dans le sens qu'exige la marche du poème, que précise l'enchaînement des situations, des sentiments, des effets pittoresques, des actes.

Elle évolue ainsi rationnellement jusqu'à un point d'arrivée définitive, ou bien revient au point initial, selon la loi même de l'action dramatique qu'elle doit suivre.

L'unité tonale dont nous parlons s'applique à des passages plus ou moins étendus, suivant que les phases de l'action dramatique sont plus ou moins longues et plus ou moins analogues les unes aux autres. On peut dire que les manifestations de l'unité tonale dépendent de son évolution même, directement liée à l'évolution du drame.

Le premier cas à considérer est celui d'une *phase scénique* déterminée; la phase scénique remplace ici, musicalement et poétiquement, le « morceau » de l'ancien opéra, mais elle est aussi naturelle, logique, libre, que ce morceau était illogique et conventionnel. Par exemple, la mort d'Isolde présente un état nouveau, net, parfaitement déterminé de situation et de sentiment; aussi, quelles que soient les fluctuations tumultueuses de ce sentiment, quel que soit le délire sublime d'un amour qui passe d'image en image et d'ivresse en ivresse — délire et fluctuations que des modulations passagères soulignent musicalement, — cette phase scénique a son unité totale bien établie : elle est en *si* naturel majeur; la tonalité se transforme, évolue au cours de la phase scénique avec une rapidité peu commune, mais revient à son état primitif, à sa couleur initiale, s'y affirme avec persistance et y conclut. Il faut noter que la tonalité de *si* majeur ne s'établit pas immédiatement : elle n'est conquise par la musique qu'au bout d'une première progression, à l'instant seulement où l'hallucination de l'amour est devenue complète, où l'extase a pris irrévocablement possession de l'être tout entier (1).

Le monologue de Siegmund au premier acte de la *Walkyrie* est encore un exemple frappant de phase scénique tonalement une. Ce monologue est en *ut*, mais la sensation d'*ut* n'est clairement établie qu'après une première phase d'incertitude, de sentiments divers et troublés. Les harmonies initiales, partant du ton d'*ut*, oscillent entre cette tonalité et son relatif (*la* mineur); puis, s'étant fixées un moment dans ce ton de *la*, elles s'éloignent, revêtent des couleurs tonales passagères en apparence très éloignées du ton principal. Ce ton d'*ut* éclate enfin, dans la lumière souveraine du mode majeur, au moment où, l'angoisse ayant atteint son comble, la clarté du feu qui vient toucher le frêne fait apparaître en la poignée du glaive divin, la solution, la délivrance offerte à cette angoisse.

A ce moment précis, l'on rentrait en *ut* mineur, et c'est sur l'accord conclusif de la cadence parfaite d'*ut* mineur que Wagner substitue brusquement à ce mode mineur le mode majeur; sous l'accord parfait majeur que donne le tremolendo des violons à l'aigu, le timbre lumineux de la trompette lance le motif du glaive, motif qui est l'arpège de ce même accord. A partir de ce point culminant, les sentiments de Siegmund sont moins agités : ils tendent à s'unifier dans un tendre regret de plus en plus sombre. Un effet décoratif rend sensibles cette unité et cette orientation de la *phase scénique*, et les marquant pour les yeux, les évoquera aussi dans la musique; c'est une clarté qui brille, se réitère en décroissant, c'est la poignée du glaive ainsi montrée et qui peu à peu s'efface. Aussi, de très simples modulations passagères, quelques développements sur des accords étrangers au ton d'*ut*, seront comme des couleurs différentes, des rougeoiements éphémères, des obscurcissements, des chatoiements mystérieux, qui, de moins en moins vifs, passeront dans la clarté décroissante d'*ut* majeur. Enfin, la sensation du mode majeur s'éteint, le mode mineur d'*ut* emplit la musique de son ombre triste, et, la tierce elle-même s'effaçant, la tonique une demeure sourde et seule, en de complètes ténèbres harmoniques.

Cet exemple nous fait voir, comme le

(1) Ce point, où la musique et le poème arrivent l'un et l'autre au « ton » voulu, correspond aussi au moment où Isolde, couchée d'abord sur le cadavre de Tristan et se relevant peu à peu, arrive à se trouver complètement debout.

précédent, l'unité tonale de la phase scénique considérée; il nous en montre également le pourquoi et conduit à ce principe : *N'établir décisivement l'unité tonale que lorsque les sentiments et la situation sont arrivés à leur état caractéristique et durable*, c'est-à-dire à l'état qui doit, en se prolongeant, caractériser et spécifier vraiment la phase scénique. Le plus souvent — sans qu'il y ait là une règle absolue,—ce moment ne coïncide pas avec le commencement précis de la phase en question : Wagner se conforme à la marche vraie des sentiments humains; telle est la seule loi qui oblige tout ensemble le musicien et le poète (1).

Un troisième exemple très frappant nous est fourni par la troisième scène du premier acte dans *Siegfried*. La phase scénique de fort grande étendue qui termine cette scène, nous montre Siegfried reforgeant l'épée de victoire et chantant pendant son travail. Cette phase commence au moment où il a achevé de mettre en poudre — de *détruire* — les deux moitiés du glaive, tandis que, plaçant sur le feu le creuset qui contient cette poussière, il apprend de Mime le nom de l'arme rompue qu'il va pour ainsi dire recréer : Nothung. Nous entrons aussi dans une unité tonale parfaitement nette, celle de *ré*.

Mais cette tonalité de *ré* se présente d'abord dans le mode mineur; c'est l'effort rude et farouche dans la caverne sombre de Mime, c'est le dur travail, l'élaboration d'une œuvre qui n'existe pas encore (2); de temps en temps, lorsque Siegfried, dans son ardeur juvénile, croit déjà posséder son arme future, le mode majeur est un instant indiqué. D'autres tons apparaissent passagèrement et forment des épisodes, mais ces tons sont ou voisins de la tonalité principale, ou amenés par l'intermédiaire du ton de la dominante ou de tons voisins; d'ailleurs, les tonalités éloignées s'accusent surtout dans les passages qui ont rapport à Mime, antithèse vivante de Siegfried. Dans le grand quatre-temps, le ton qui domine est celui de *fa* majeur, ton relatif de *ré* mineur, et des retours se marquent, soit à *ré* mineur, soit à des tons voisins. Enfin, dans la péroraison de la scène, où le glaive rayonne, terrible et splendide, le ton primitif triomphe définitivement, mais dans toute la clarté du mode majeur : c'est en *ré* majeur, avec un éclat fulgurant, que ce premier acte s'achève.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.

(1) Ce fait est l'un des plus significatifs parmi ceux qui prouvent combien l'œuvre de Wagner évolue avec la logique intérieure et l'équilibre des phénomènes naturels eux-mêmes : dans le mode physique, un « régime » ne s'établit que lorsque les forces en jeu ont atteint, en variant, certains degrés d'intensité, de tension.

(2) De plus, le mode mineur convient à merveille pour le chant de la forge, chant brutal et comme primitif, qui a une sorte de couleur populaire et archaïque très puissante.



MADAME CHRYSANTHÈME

Comédie lyrique en quatre actes de MM. G. Hartmann et A. Alexandre, musique de M. A. Messager. — Première représentation au théâtre royal de la Monnaie le 9 novembre 1906.

Madame Chrysanthème est une œuvre charmante qu'il ne faut prendre ni trop au sérieux, ni trop à la légère. C'est une fantaisie scénique et musicale qui sort de la formule consacrée tout en y retombant fréquemment, qui évite l'opérette tout en la frisant, qui est sentimentale sans excès et spirituelle sans effort, et qui forme au total un spectacle original et vraiment séduisant, tout au moins quand elle est montée comme à la Monnaie. Ici c'est un véritable enchantement. Richesse et variétés des costumes, les uns authentiques, les autres fidèlement reproduits, couleurs délicates et voyantes s'harmonisant en des ensembles chatoyants, tableaux scéniques d'un charme captivant, le tout constitue une suite délicieuse de scènes pittoresques qui vous donnent la vision de

cet exquis pays du Soleil Levant dont rêvent tant de poètes et d'artistes.

Qu'importe que la pièce n'existe pas, qu'il n'y ait ni intrigue, ni presque de sujet. Le roman de Pierre Loti, dont MM. Hartmann et Alexandre se sont inspirés, n'est lui-même qu'une nouvelle haussée à la dignité du format Charpentier, grâce au charme et au développement de la partie descriptive. C'est elle qui constitue toute la valeur du livre, et c'est elle aussi qui fait l'agrément de *Madame Chrysanthème,* comédie lyrique. Je serais presque tenté de savoir gré aux librettistes de M. Messager d'avoir évité une pièce « bien charpentée », avec l'intrigue plus ou moins niaise et les complications qui sont de tradition. Ils se sont bornés à conter tout simplement la gracieuse aventure amoureuse du beau lieutenant Pierre avec la petite Chrysanthème, geisha sentimentale et chanteuse de talent, élève du Conservatoire de Yeddo. N'est-ce pas suffisant? Quelques épisodes bouffons n'ont point paru d'un goût très pur, mais en 1893, date de la composition de l'œuvre, il était de bon ton à Paris de se moquer des Nippons dont on n'avait pas encore appris à apprécier la valeur. Au point de vue du gros public, le plus grave défaut de l'œuvre est cet épilogue sur la passerelle du navire, dans la nuit étoilée, qui fait une conclusion un peu sombre au spectacle. Au contraire, tous les spectateurs affinés, et les femmes en particulier, ont été charmés par ce dénouement mélancolique, dans le rêve et le souvenir, où la musique finement ciselée de Messager met une note de grande et pénétrante poésie. Si ce n'est pas du théâtre, c'est certainement une délicate inspiration de poète et d'artiste.

Ce sont évidemment ces aspects poétiques du pays et du sujet qui ont dû tenter M. Messager, musicien de race, qui fut un organiste de premier ordre, qui aurait pu rester un pianiste remarquable, qui est un chef d'orchestre de belle maîtrise et qui est depuis longtemps un compositeur justement aimé et populaire. Wagnérien de la première heure et grand admirateur du maître dont il sait toutes les œuvres par cœur, partisan passionné de Charpentier et de Claude Debussy dont il imposa la *Louise* et le *Pelléas* à l'Opéra-Comique, il a sur quelques musiciens d'aujourd'hui cette supériorité de n'avoir jamais voulu imiter le colosse de Bayreuth et n'ayant point forcé son talent, il s'est fait une physionomie à part dans le groupe si intéressant des maîtres français actuels. Son style est clair et toujours élégant sans fadeur, sa manière d'écrire des plus correctes et son harmonie a une rare distinction. Les jolies idées fourmillent dans sa partition de *Madame Chrysanthème* et elles sont relevées avec beaucoup d'art, par une instrumentation dont l'oreille exercée perçoit avec un plaisir infini les piquants accouplements de timbres et les délicieuses sonorités. Même les pages où la situation forçait le musicien à emprunter le style de vieil opéra-bouffe ou de l'opérette, par exemple la marche de la noce (1[er] acte) et le petit chœur des fumeurs (3[me] acte) restent intéressants par leur facture soignée et leur piquante sonorité. Elles ont amusé, comme les autres ont charmé l'auditoire d'abord un peu décontenancé par l'allure alternativement bouffonne ou poétique et sentimentale de l'ouvrage. Combien jolie la ballade de Chrysanthème au premier acte, et la sérénade aux mariés au second! Puis la valse des Cigales qui est d'ailleurs un morceau à succès depuis longtemps; et l'exquis duo dans la coulisse au 4[me] acte et l'air superbe de frère Yves évoquant les souvenirs de sa Bretagne. Il y a un ensemble vraiment séduisant de pages exquises et spirituellement tendres.

M[me] Alda qui arbore dans le rôle de Chrysanthème des Kimonos aussi brillants que sa voix; M[me] Eyreams, Oyouki délicieusement mignonne; M. David, chanteur toujours admirable, dans le rôle de Pierre; M. Decléry, excellent dans celui d'Yves (gros applaudissements à son air du 4[e] acte); M[me] Paulin, MM. Caisso et Danlée, fantaisistes à souhait dans M[me] Prune, M. Kangourou et M. Sucre, voilà avec des chœurs mouvementés et un orchestre très soigné sous la direction de M. Dupuis, les éléments qui ont assuré le succès de la partition.

Notons aussi le ballet de l'acte de la fête devant le temple d'Osueva dansé à ravir par M[mes] Santori et Pelucchi et réglé par le maëstro Ambrosiny. C'est un bijou.

Les décors de Dubosq; quatre chefs d'œuvre qui seuls vaudraient qu'on les aille admirer. J. H.

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Si la mort n'avait enlevé en 1875 Georges Bizet, il aurait accompli ses soixante-huit années depuis le 25 octobre dernier. Que de réflexions philosophiques il eût faites s'il eût entendu, dimanche, sa symphonie *Roma* exécutée superbement au Châtelet et dirigée par M. Colonne, son aîné de trois mois! Se rappelant la médiocre interprétation qu'en avait donnée Pasdeloup en 1869, et l'accueil désobligeant du public d'alors, il eût constaté avec plaisir combien les temps étaient changés. Oui, ils le sont pour lui et les grands musiciens de sa génération, parce que ses œuvres et les leurs sont maintenant classées et consacrées. Mais le mérite des jeunes compositeurs d'aujourd'hui n'est-il pas nié ou discuté avec autant de passion que l'étaient en 1869 le génie ou le talent de Bizet, de Saint-Saëns, de Massenet et de tant d'autres? La jeune Critique défend les œuvres de la jeunesse; elle a raison. Elle fait ce que nous avons fait avant elle, elle nous rend les services que nous avons rendus à nos devanciers : elle nous empêche de nous endormir sur les positions conquises et nous oblige, sinon à marcher de l'avant, du moins à la suivre dans des voies nouvelles. Le mot progrès appliqué à l'art me semble une bêtise. Les moyens d'expression varient; ils n'ajoutent rien à la valeur d'une œuvre, une œuvre n'étant absolument belle en soi qu'autant qu'elle est « autre ». Mozart, Beethoven, Schumann, Wagner, sont des maîtres de génie parce qu'ils sont différents; et l'on ne peut pas dire que le drame wagnérien marque un progrès sur *Don Juan*, non plus que *Pelléas et Mélisande* distance la *Carmen* de Bizet.

Là où le progrès est visible et indéniable, c'est dans l'exécution de nos orchestres. Bizet eût été ravi de la perfection avec laquelle M. Colonne a nuancé sa symphonie, le *scherzo* surtout, ainsi que l'*andante*, aussi pur de forme qu'une page de Mozart. Il n'eût pas moins applaudi la fougueuse ouverture de *Sigurd* et félicité chaudement l'auteur, caché dans une loge, ce maître de quatre-vingt-trois ans vert et solide comme son œuvre. Enfin, la grande scène du deuxième acte de *Tristan et Yseult* et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, si merveilleusement interprétées par l'orchestre et par Mme Litvinne, eussent excité son admiration, une admiration sincère, car il aimait le beau sous toutes ses formes. Et il ne l'eût pas cachée, rien que pour faire plaisir aux survivants de la Critique qui l'avaient traité si drôlement de « farouche wagnérien ».

Eût-il approuvé qu'au milieu d'un concert symphonique, un ténor de beaucoup de talent vienne chanter des mélodies avec accompagnement de piano? J'en doute. Le Châtelet n'est pas un salon.

JULIEN TORCHET.



— La légende grecque d'Ariane et Thésée, dont nous avons indiqué déjà les variétés et les contradictions, n'a pas été, on le pense bien, sans paraître à la scène sur les divers théâtres parisiens du XVIIe et du XVIIIe siècle. Mais l'amusant, c'est qu'elle a généralement été fort peu prise au sérieux. Et il y a de quoi, en somme, quand on pense à l'incident de Bacchus consolateur et des « noces » du dieu avec la délaissée.

La parodie, comme nous dirions, qui eut le plus de succès est celle que fit Le Sage en 1736 pour sa pièce « Histoire de l'Opéra-Comique ou les Métamorphoses de la Foire », pièce dite en vaudevilles et « par écriteaux ». C'en était le troisième acte, sous le titre *Ariadne et Thésée.* Quand Thésée proposait à la princesse de l'enlever à la barbe de Minos, la pudique jeune fille consultait sa confidente, sur un air connu, en ces termes :

Pour fuir la colère
Du roi mon papa,
Il faut donc, ma chère,
En passer par là?

Et la douce suivante de répondre :

N'y a pas d'mal à ça (*bis*).

Un ballet-pantomime du Théâtre-Italien, en 1747, racontait aussi l'histoire, mais plus complète, sous ce titre *Ariane abandonnée par Thésée et secourue par Bacchus.* D'autres ballets ou « entrées de ballet » peuvent encore être notés sur ce sujet décidément tragi-comique : *Ariadne et Bacchus* dans « Les Saisons » de Collasse (1695), avec ce sous-titre symbolique : « L'Automne ou l'Amour paisible dans l'état de mariage »; *Ariadne et Bacchus* encore, dans « Les Amours des dieux » de Mouret (1727); *Ariane et Thésée*, dans « L'Empire de l'amour » du marquis de Brassac (1733), où Phèdre paraissait, cette fois....

Dans le genre plus sérieux, le même Mouret, on le sait, avait composé pour Lagrange-Chancel une tragédie lyrique *Ariadne*, qui fut jouée en 1717 à l'Opéra. Une autre, plus ancienne, de 1696, écrite

par Marais, avait pris surtout l'heureux côté de l'histoire; c'était une *Ariane et Bacchus* encore. Mais de toutes ces compositions, la plus intéressante musicalement, ou du moins celle qui resta le plus longtemps au répertoire, est le « drame lyrique » en un acte d'Edelmann, *Ariane dans l'île de Naxos*, qui, joué d'abord en 1782, n'eut pas moins de quarante-six représentations jusqu'en l'an VIII, et reparut encore en 1816 et 1825. Il avait pour premiers interprètes Laïs et la Saint-Huberti. C.

— On annonce comme prochaines, à l'Opéra, les reprises de *Thamara* et de *Henry VIII*. La partition de M. Bourgault-Ducoudray, qui date de 1891, et n'a pas été redonnée par la suite, aura pour principale interprète Mlle Hatto, et sera accompagnée du ballet *L'Etoile*, de M. Wormser, qu'on n'a pas revu non plus depuis quelque temps. Pour *Henry VIII*, auprès de M. Delmas, qui a le tort de se laisser toujours séduire par ce rôle de franc baryton où triompha Lassalle, apparaîtront pour la première fois Mlle Borgo et Mlle Margyl, dans les rôles de Catherine et d'Anne Boleyn, créés par Mmes Krauss et Richard, repris, entre autres, par Mmes Caron et Héglon.

— Nous parlerons dans notre prochain numéro du nouveau spectacle que l'Opéra-Comique nous a offert vendredi dernier et qui comprenait, comme nous l'avions annoncé, la reprise de l'œuvrette de Saint-Saëns : *La Princesse Jaune* (avec M. Devriès et Mlle Vauthrin), et les premières représentations du *Bonhomme Jadis*, un acte de M. Jaques-Dalcroze (avec l'inimitable Fugère, entouré de Mlle Mathieu-Lutz et de M. Francell), et des *Armaillis*, deux actes de M. G. Doret (avec MM. Dufranne, Devriès, Huberdeau et Mlle Lamare).

— L'assemblée générale annuelle des commanditaires de l'Opéra-Comique s'est réunie samedi, au foyer de ce théâtre.

Le gérant, M. Albert Carré, a fait connaître à ses associés les résultats de l'année et leur a annoncé que les bénéfices encaissés permettaient la distribution d'un dividende supplémentaire portant à 6 p. c. les intérêts du capital social.

Il a ensuite donné lecture à l'assemblée du rapport adressé par M. le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts au ministre, au sujet de l'enquête faite, à sa prière, sur les accusaiions portées contre sa gestion, à la tribune de la Chambre, par le député Levraud.

Ce rapport, auquel le ministre a accordé sa haute approbation, fait ressortir l'inexactitude de toutes les allégations dirigées contre M. Carré par M. Levraud. Il conclut en ces termes :

« J'estime donc que le débat soulevé ne touche en aucune manière à l'honorabilité du directeur de l'Opéra-Comique, à l'autorité légitime qu'il tient de sa valeur artistique et que le succès a consacrée. »

A la suite de ces diverses communications, l'assemblée des commanditaires a voté d'unanimes félicitations à M. Albert Carré.

— Un incident qui ne se renouvellera pas et sur lequel j'aime mieux ne pas insister (erreur ou méprise, aggravée de maladresse) m'a privé d'assister au Concert-Lamoureux de dimanche dernier (troisième séance). Le programme, heureusement, ne comportait aucune œuvre nouvelle, puisqu'il répétait celui qui a valu de si beaux succès à M. Camille Chevillard et à son excellent orchestre dans la tournée allemande qu'ils viennent de faire. La symphonie en *ut* mineur ou la *Danse macabre*, le style de Mme Teresa Careno au piano ou l'ampleur de M. Frölich interprétant le finale de la *Walkyrie*, sont de vieilles connaissances pour nous, et d'autres occassions se présenteront de les louer.

C.



— L'Olympia a donné le 3 de ce mois un nouveau ballet-féerie intitulé *Vers les Etoiles*, qui a eu le plus vif succès de fantaisie légère; avec une partition exceptionnellement développée, signée Henri Hirchmann, qui a été très applaudi pour sa part.

— Le comité de l'Exposition rétrospective et contemporaine des peintres russes (au Grand Palais des Beaux-Arts) a donné mardi dernier un intéressant concert national, avec le concours de Mmes Litvinne, Héglon et Lindsay, de MM. Delmas et Rousselière, ainsi que de Mlle Blanche Selva au piano et du violoncelliste Pitsch. Une sonate pour piano et violoncelle de Rachmaninoff et une fantaisie, *Islamey*, de Balakirew, ont représenté l'élément symphonique. Tous les autres morceaux étaient des pages de *La vie pour le Tsar* ou de *Judith* (de Seroff), de la *Snegourotchka* ou d'*Eugène Onéguine*, ou des mélodies de Tschaïkowsky et de Borodine, ainsi que *Le Voyageur dans la nuit*, le duo de Rubinstein, avec lequel Mme Litvinne et M. Delmas ont conclu la séance. Comme surprise, nous avons eu l'idée ingénieuse de M. Rousselière qui, dans ce programme exclusivement russe, a trouvé élégant de remplacer l'un des morceaux

annoncés pour lui par l'air de *La Tosca* de Puccini. Il l'a d'ailleurs hurlé avec un mauvais goût parfait et n'a même pas craint de le bisser. C'était en italien : peut-être pensait-il qu'on le prendrait pour du russe; mais comme Mme Litvinne a chanté en russe, et avec la grâce charmante qu'elle sait donner à sa langue maternelle, les romances de Borodine qui ont suivi, personne n'a pris le change.

— L'Académie des Beaux-Arts a tenu sa séance publique annuelle, le samedi 3 novembre, et l'envoi de Rome de M. A. Kunc y a été exécuté ainsi que la cantate du lauréat du prix de cette année, M. Dumas. Cette dernière, qui a nom *Ismaël*, a eu un vrai succès pour la facilité mélodique de son écriture, comme l'ingéniosité de l'instrumentation, comme la délicatesse de plusieurs pages : elle avait pour interprètes Mlle Cesbron, MM. Cazeneuve et Jean Reder, avec l'orchestre de l'Opéra sous la direction de M. Vidal. L'*Ouverture de fête* de M. Kunc se distingue par un pittoresque amusant et une couleur éclatante et souple, non sans quelque trop-plein dans la combinaison des motifs.

— Le Quatuor Capet (Lucien Capet, André Tourret, Louis Bailly, Louis Hasselmans) donnera cinq concerts dans la grande salle du Conservatoire national de musique, avec les programmes suivants : 2 décembre 1906, premier, huitième et seizième quatuors de Beethoven; 6 janvier 1907, troisième, dixième et douzième quatuors de Beethoven; 24 février, treizième quatuor de Mozart, premier quatuor de Brahms, troisième quatuor de Schumann; 7 avril, septième, onzième et quatorzième quatuors de Beethoven; 28 avril, quatuor en *ré* de Schubert, neuvième quatuor et grande fugue de Beethoven.

Pour tous renseignements, s'adresser à l'administration de concerts A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam.



BRUXELLES

— La première séance de sonates pour piano et violon donnée par MM. Bosquet et Chaumont à la Scola Musicæ, a été tout simplement admirable, tant au point de vue de la compréhension que de l'exécution des œuvres présentées. Trois sonates de maîtres y figuraient respectivement trois grandes périodes de la musique : 1. Sonate en *mi* majeur de Bach, aux *andanti* si sobres de lignes, si profondément expressifs, rendus à la perfection, particulièrement par M. Chaumont, dont le son plein, moelleux, d'une si belle ampleur a fait merveille dans ces chants infinis du vieux cantor de Leipzig. 2. Sonate en *ré* mineur de Brahms, dont les deux artistes ont très bien dégagé la mâle fierté du premier *allegro*, l'émotion contenue du bel *adagio*, l'esprit enjoué du troisième mouvement et la fougue du finale. 3. Sonate en *sol* de Lekeu, œuvre d'un sentiment intense, d'une écriture admirable et dont MM. Bosquet et Chaumont ont donné une digne et noble interprétation, passionnée, poétique et puissante où vibrait une seule et même âme, ce qui est, pour la musique de chambre, l'idéal. Les deux artistes sont arrivés à cette parfaite union par un long et persévérant travail en commun, où tous deux apportent autant d'intelligence que de conviction et un souci du style qu'on ne pourrait assez louer. M. DE R.

— Le pianiste-compositeur russe A. Scriabine, dans un récital de piano consacré à ses œuvres, s'est montré, comme il y a dix ans d'ailleurs, technicien accompli de son instrument autant que compositeur de talent. On sent que le musicien a fortement subi l'influence de Chopin; le titre seul de ses œuvres nous en avertit, et le sentiment dont sont imprégnées toutes ces pages, leur écriture même, rappellent singulièrement le maître polonais. M. Scriabine n'en a pas moins un talent très original et distingué, particulièrement séduisant dans les compositions restreintes : nocturnes, préludes, mazurkas, esquisses délicates et pleines de sentiment de cette âme slave inquiète et mélancolique dont Scriabine a voulu nous donner sans doute une expression plus complète dans sa sonate en *fa* dièse mineur; les esquisses m'ont paru plus impressionnantes que le tableau.

Quant au virtuose, c'est un maître accompli, dont le jeu, puissant, nerveux, véhément parfois, sans être exempt de charme dans les passages de douceur, rappelle beaucoup la manière de son compatriote Mark Hambourg. Une telle comparaison ne peut être qu'un bel éloge. M. DE R.



— Les chants patriotiques pour les écoles. — Le jury du concours institué l'an dernier par le gouvernement à l'effet de former un recueil de chants patriotiques pour les écoles (le terme « patriotique » étant pris dans son sens le plus large) s'est réuni cette semaine.

Il a entendu la lecture du rapport de MM. Cor-

man et L. Solvay sur le concours de poèmes français, et celui de MM. Copman et Claeys sur le concours de poèmes flamands. Les pièces primées ont été, comme on le sait, publiées. Et l'on sait aussi que les pièces flamandes jugées dignes d'être récompensées ont été beaucoup plus nombreuses que les pièces françaises. Trente auteurs et quarante-huit pièces d'une part; — trois auteurs et quinze pièces, de l'autre. La balance est vraiment inégale. Mais la faute en est aux seuls concurrents.

Le petit recueil des pièces primées dans les deux langues a été livré aux musiciens aspirant à décrocher une prime dans le concours ouvert à leur intention. Le résultat du concours — au point de vue numérique — a été formidable : près de deux mille morceaux de chant, à une ou plusieurs voix, ont été envoyés au ministère!

Les rapporteurs, MM. Tinel et Emile Mathieu, ont courageusement débrouillé, avec le secrétaire du jury, M. De Loose, cette avalanche. Le jury se réunira la semaine prochaine pour entendre leurs propositions — et pour les apprécier — car il y aura un piano dans la salle de réunion, et les rapporteurs seront appelés à interpréter les œuvres des concurrents. Voilà une séance qui ne manquera pas d'intérêt et tranchera agréablement avec la monotonie habituelle des travaux du ministère.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à deux heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Karl Jörn, ténor de l'Opéra royal de Berlin, et de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste.

— Concerts Ysaye. — Le deuxième concert de l'abonnement aura lieu au théâtre de l'Alhambra, le dimanche 25 courant, à deux heures. Répétition générale le samedi, avec le concours de M. Ernest Van Dyck, ténor, de Mlles Jane Delfortrie, Gabrielle Wybauw et Jeanne Latinis, cantatrices, et de M. Henri Fontaine, basse. En voici le programme : Septième symphonie de Beethoven; *Le Chasseur maudit*, poème symphonique de César Franck, et le premier tableau du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*.

— Le Cercle artistique et littéraire annonce pour cet hiver une série de soirées musicales et littéraires, dans lesquelles on entendra successivement Mme Clotilde Kleeberg-Samuel (œuvres de Robert Schumann); Mme J. Merten-Culp, cantatrice, et M. Arthur De Greef, pianiste; MM. Eug. Ysaye et Ern. Van Dyck (œuvres de Schubert); M. Ernest von Dohnanyi, pianiste-compositeur, et Mlle Ida Eckman, cantatrice finlandaise; Mme Wanda Landowska, claveciniste, et Mlle Marie Buisson, cantatrice (bergerettes et pastourelles du XVIIe siècle); M. Mathieu Crickboom, violoniste (histoire du concerto et de la sonate); M. Raoul Pugno; Mme Charlotte Wiehe, cantatrice, et M. Henri Berény; MM. Jacques Thibaut, violoniste, Pablo Casals, violoncelliste, et Alfred Cortot, pianiste (trois séances de trios); MM. Emile Bosquet, pianiste, et Emile Chaumont, violoniste (les dix sonates de Beethoven); M. Max Reger et son quatuor, puis la Nouvelle Société des Instruments à vent, de Paris. Le Cercle est en pourparlers pour l'organisation d'une soirée dramatique, consacrée à l'interprétation de *Les Pèlerins de La Mecque*, opéra-bouffe de Gluck.

— Concerts Durant. — La collaboration du maître violoncelliste Pablo Casals et de notre excellent pianiste Arthur De Greef assure le succès des festivals Schumann qui constitueront la première série des concerts Durant. Rappelons que l'audition de Bruxelles aura lieu au théâtre de l'Alhambra le dimanche 18 novembre, à 1 1/2 heure, et que les billets sont en vente à la maison Katto, rue de l'Ecuyer.

Les autres auditions auront lieu respectivement à Anvers (17 novembre, à 8 1/2 heures, salle de l'Harmonie); à Charleroi (18 novembre, à 7 heures, salle de la Bourse); à Mons (19 novembre, à 6 heures, Théâtre); à Lille (20 novembre, à 8 1/2 heures, Hippodrome); à Tournai (21 novembre, à 6 1/2 heures, Halle-aux-Draps); à Gand (22 novembre, à 8 1/2 heures, Grand-Théâtre), et à Liége (23 novembre, à 8 1/2 heures, Conservatoire royal).

— Mme Marie Mockel, cantatrice, donnera les jeudi 15 et vendredi 23 novembre courant, à la salle Ravenstein, avec le concours de Mlle Madeleine Stevart, pianiste, et de MM. Stéphane Austin, Jean-Jacques Olivier et Charles Levadé, deux séances consacrées, l'une aux maîtres français du XVIIIe siècle, l'autre à l'école française moderne, depuis César Franck jusqu'à Debussy et Ravel.

— La Fédération des sociétés chorales de Belgique se réunit aujourd'hui dimanche, à Bruxelles, pour procéder à l'organisation de grandes solennités chorales : 1° un grand concours international de chant d'ensemble, proposé par l'Orphéon de Bruxelles pour fêter son 40me anniversaire; 2° un tournoi orphéonique sans jury à organiser, comme le précédent, dans le cours de juillet 1907, entre les sociétés les plus anciennes et les plus réputées de la Fédération.

CORRESPONDANCES

COLOGNE. — Au concert du Gurzenich de mardi dernier, M. Fritz Steinbach a dirigé une nouvelle symphonie (*mi* mineur) d'Emmanuel Moor et le *Requiem* de Sgambati, composé à l'occasion de la mort d'Humbert Ier, et qui n'avait jamais été exécuté en Allemagne. C'est une œuvre d'émotion sereine et de caractère intime. M. Henri Albers en a chanté les soli. L'auteur assistait au concert; l'auditoire lui a fait un accueil chaleureux. Trois jours auparavant, M. Steinbach avait organisé, dans la grande salle du Conservatoire, une soirée de musique de chambre en l'honnenr du maître italien, dont les compositions ont eu le plus grand succès. Le Quatuor Eldering, les pianistes Friedberg et Mlle Ney, la cantatrice Thérèsa Mengelbier, ont donné une interprétation compréhensive et colorée du quartette op. 17, du quintette avec piano, d'un cycle de *Lieder* et de pièces de piano.

Au concert d'octobre, M. Steinbach avait donné la toute première audition d'une œuvre pleine de charme et d'ingéniosité : *Sérénade* (op. 95) en *sol* majeur de Max Reger, pour double orchestre de cordes, bois, cors et harpes.

LA HAYE. — Le Wagner-Verein néerlandais donnera au théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, avec l'orchestre du Concertgebouw, deux représentations de la *Walkyrie*, dont voici la distribution : Sieglinde, Mme Marie Wittich, de Dresde; Brunhilde, Mme Gulbranson, de Christiania; Fricka, Mme Marie Brema, de Londres; Siegmund, Dr von Bary, de Dresde; Hunding, M. Lorenz Arvinus, de Strasbourg, et Wotan, M. Feinhalz, de Munich.

L'Oratorium-Verein d'Amsterdam, qui a obtenu dernièrement un si grand succès à Paris, donnera sous la direction de M. Anton Tierie, au Palais de l'Industrie, deux auditions du *Requiem* de Hector Berlioz, en attendant la première exécution du nouvel oratorio que M. Gabriel Pierné compose pour cette phalange chorale et qu'il dirigera lui-même.

L'éminent pianiste-compositeur Max Schillings, de Munich, a obtenu au Concertgebouw d'Amsterdam un succès de pianiste par l'exécution magistrale du deuxième concerto de Chopin et de la *Fantaisie-Polonaise* de Paderewski, et un succès de compositeur par sa *Légende symphonique*, interprétée dans la perfection.

A La Haye, au premier concert populaire dirigé par M. van Zuylen van Nyevelt, nous avons eu le plaisir d'entendre M. Henri Albers, très applaudi dans deux airs du *Tannhäuser* de Wagner.

Au Théâtre royal de La Haye, Mlle Sigrid Arnoldson fait les délices de notre public dans son répertoire traditionnel.

A la première séance du Haagsche Trio, MM. Textor, Hack et van Isterdael nous ont donné la première audition d'un trio fort intéressant de Wolff-Ferrari et d'un fragment fort bien écrit d'un trio de M. Textor.

A la seconde matinée du Residentie-Orkest, les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier ont vivement impressionné l'auditoire. Ed. de H.

LIÉGE. — Le premier concert de la saison (Dumont-Lamarche) a eu lieu samedi dernier, dans la salle du Conservatoire. Il ramenait parmi nous de jeunes personnalités bien connues des Liégeois : MM. Betti, Pochon et Ara, élèves de M. Thomson, et M. d'Archambeau. Ces artistes, aujourd'hui en pleine possession de leur talent, nous ont fait entendre un quatuor en *ré* mineur de Hugo Wolf, le maître des *Lieder* tant aimés en Allemagne. Cette œuvre posthume, en dépit de réelles qualités d'émotion dramatique, a paru d'une architecture singulière et plutôt déconcertante, sans manquer toutefois d'intérêt dans le détail des idées, certes pas banales et empreintes souvent de ce caractère poignant qui traverse maints *Lieder* du maître, comme l'expression même de sa vie si douloureuse. Puis on a entendu le trio de Boccherini pour deux violons et violoncelle et le quatuor de Dvorak, inégal comme toutes les œuvres de ce maître, mais d'inspiration facile et de couleur locale accusée et non sans saveur. L'exécution, bien mise au point et d'un bel ensemble, a valu un grand succès au jeune quatuor, qui ouvre heureusement, chez nous, une saison musicale féconde en projets intéressants.

Au Théâtre royal, les représentations se poursuivent sans grand attrait de nouveauté. Dans *Mignon*, on a entendu avec plaisir Mme Rigaud-Labens, Philine assez élégante, et M. Girod, vaillant Willem Meister. Le *Trouvère* a valu un franc succès au ténor Milhau, dont la voix bien timbrée et facile est décidément de qualité rare, et à Mlle Fournier, adroite dans le rôle de Léonore. Avec M. Rouard, un comte aimable; M. Malherbe, Fernand de bonne tenue, et Mme Rambly, Azucena consciencieuse, l'ensemble a bien marché. Mais que ce vieux répertoire est donc usé! Quand nous donnera-t-on du neuf?



TOURNAI. — Deux fois en une semaine, M. N. Daneau, directeur de notre Académie de musique, nous a donné des preuves de sa vaillance comme capellmeister et des progrès qu'il a fait accomplir depuis dix ans à son orchestre.

Dimanche 28 octobre, à l'occasion de la distribution des prix de l'institution qu'il dirige, le programme de son concert symphonique gratuit fut très bien exécuté. Il était d'ailleurs très intéressant et comprenait, outre des fragments de la *Myrtis* de M. Daneau, des œuvres exécutées pour la première fois en notre ville, telles que le prélude du quatrième acte de l'opéra *Tovelille* d'Hamerick; *Kamarinskaïa*, fantaisie sur deux airs russes de Glinka, et un *Prœludium* de Jarnefelt.

Dimanche 4 novembre, pour la première audition de la onzième saison des concerts de l'Académie de musique, le programme fut plus intéressant encore et non moins bien exécuté par le même orchestre, sous la même direction. Il comportait la symphonie nº 1 de Haydn, des airs de ballet de l'ode symphonique *L'Océan*, d'un de nos meilleurs compositeurs tournaisiens, M. Louis Rosoor, et la romantique ouverture *Michel-Ange*, du maître danois Niels W. Gade.

Comme solistes, une jeune débutante, premier prix de chant du dernier concours du Conservatoire de Bruxelles, Mlle M. Lamant, qui a montré plus de virtuosité dans le grand air des *Noces de Jeannette* que de style, de diction et de passion dans l'air de *Louise* de Charpentier, et un professeur du même Conservatoire, M. Edouard Jacobs, qui, sur la viole de gambe, a charmé son nombreux auditoire en lui jouant une sarabande de Hændel, une allemande et brillante de Marais, une aria de Bach, un menuet de Boccherini et le *Rêve d'enfant* de Schumann (en *bis*). J. DUPRÉ DE COURTRAY.



NOUVELLES

La *Salomé* de Richard Strauss a obtenu le plus grand succès au théâtre de Mannheim, où elle fut donnée en première représentation le 21 octobre dernier.

— Le 24 octobre dernier, l'Opéra de Berlin a joué *Carmen* pour la quatre-centième fois. C'est le 12 mars 1880 qu'eut lieu la première représentation sur cette scène du chef-d'œuvre de Bizet. Mlles Taglioni et Bettaque remplissaient alors les rôles de Carmen et de Micaëla, MM. Ernst et Krolops ceux de Don José et Escamillo. On arriva à la centième, le 4 mai 1884, à la deux-centième, le 2 janvier 1892, à la trois-centième, le 28 février 1900.

— La Caisse d'épargne de Milan a accordé une subvention annuelle de 20,000 francs au théâtre de la Scala jusqu'en 1915.

— Les journaux italiens de cette semaine nous ont révélé l'existence à New-York, — où il est établi depuis plusieurs années, — d'un frère, musicien, de Gabriel d'Annunzio. Il s'appelle Antonio d'Annunzio Esprit cultivé et compositeur de talent, il travaille en ce moment à une opérette, *Cupidia*, qui ridiculise d'agréable açon les mœurs américaines.

— M. C. Saint-Saëns, on le sait, s'est embarqué le 20 octobre pour les Etats-Unis, où il va, durant six semaines, donner une série de concerts. Le maître, qui était parti en très bonne santé, a été souffrant pendant la traversée, mais il a télégraphié qu'il était rétabli.

La réception qui lui a été faite au Carnegie Hall, à l'occasion de sa première apparition, a touché profondément le grand vétéran de la musique française. L'assistance était aussi brillante que celle des soirées d'opéra. Lorsque le maître s'est montré, un tonnerre d'applaudissements l'a accueilli au milieu des fanfares de l'orchestre. Le célèbre musicien a salué le public pendant de longues minutes. Il a alors pris place au piano et a joué sa fantaisie *Africa*. L'orchestre symphonique de New-York, dirigé par M. Walter Damrosch, l'a accompagné. Tout le programme de la soirée a provoqué de chaleureuses ovations.

A son retour d'Amérique, il ira terminer l'hiver au Caire.

— On sait que M. Charles Bordes a fondé l'année dernière, à Montpellier, une filiale de la Schola Cantorum. Celle-ci interprétera, au cours de la saison prochaine, l'*Amadis* de Lully, l'*Issé* de Destouches, la *Rebecca* de César Franck, un tableau du *Chant de la cloche* de d'Indy et du *Faust* de Robert Schumann. A ces exécutions s'ajouteront deux récitals de musique sacrée où seront interprétées des pages de Bach et des motets polyphoniques de maîtres religieux du XVIe siècle. M. Bordes projette enfin une représentation sensationnelle de *Castor et Pollux*, avec Mlle Emma Calvé dans le rôle de Télaïr.

— Le célèbre violoniste Sarasate est à Londres. Il se prépare à donner une série de trente concerts

dans les principales villes du Royaume-Uni. Il prendra part au grand concert que Mme Adelina Patti, faisant une fois de plus ses adieux au public, donnera à l'Albert Hall, le 1er décembre prochain.

— Nous avons récemment rapporté, d'après un journal italien, l'histoire d'un pari dont le résultat tendait à prouver qu'il était difficile de distinguer le son d'un Stradivarius de celui d'un violon quelconque. A ce sujet, l'excellente revue angevine *Angers-Artiste*, reçoit d'un violoniste une lettre fort sensée dont nous extrayons le passage suivant :

« M. Burmester joua, dit-on, derrière un paravent chaque instrument à tour de rôle et le résultat fut probant, personne ne put distinguer la sonorité du Stradivarius de celle de l'instrument de fabrication moderne ; d'où il faut conclure, bien qu'on ne le dise pas, que le luthier, M. Bonelli, a dû verser les vingt mille francs à une société de bienfaisance, ainsi qu'il s'y était engagé.

» Eh bien, vraiment, s'il en a été ainsi, ce luthier-là est doué d'un heureux caractère et d'un naturel charitable.

» L'expérience dont il s'agit a été faite cent fois dans le monde musical : artistes, amateurs, tous ceux qui ont taquiné le boyau de façon plus ou moins talentueuse, savent que, *dans un salon*, sans qu'il soit même question d'un virtuose, il est très difficile de reconnaître un violon de grande marque d'un instrument de réelle valeur. Mais personne n'ignore non plus, parmi les violonistes ou les violoncellistes, qu'il en va tout autrement s'il s'agit d'une exécution dans une salle de concert, même de dimensions moyennes, éclairée, chauffée et complètement remplie d'auditeurs. Je laisse même de côté la question de l'exécutant, qui sera sans aucune inquiétude sur l'effet qu'il veut produire s'il joue un Stradivarius, tandis qu'il aura tout à redouter des variations de température avec l'outil de *fabrication moderne*.

» Franchement, il faudrait, si cette histoire était vraie, que nos plus grands virtuoses, Thibaud, Sarasate, Ysaye, Kubelick, etc., fussent d'une naïveté allant jusqu'à la plus béate candeur, pour acheter au poids de l'or des instruments de l'inimitable luthier de Crémone, alors qu'ils pourraient obtenir les mêmes triomphes avec *un modeste violon de fabrication moderne*.

» C'est positivement à en pleurer à force de rire ! »

Il a raison, le violoniste d'Angers.

— M. Ludwig Finzenhagen, le distingué organiste de l'église wallonne réformée de Magdebourg, a donné le 28 octobre un concert d'orgue, avec chorals de Bach et de Finzenhagen, pièces de Boëllmann et de Debat-Ponsan, qui a été extrêmement apprécié.

— Le dimanche 28 octobre dernier, on a inauguré à Berlin, devant une nombreuse assistance, la statue de Lortzing, œuvre du sculpteur Eberlein. Cérémonie officielle, dépourvue de tout intérêt. Après un discours du surintendant, M. Droescher, l'intendant général M. von Hülsen a déposé une couronne au pied du monument, de la part de l'Empereur.

— On a vendu aux enchères mardi dernier, à Berlin, vingt lettres de Richard Wagner au chanteur Franz Betz, seize pages de partition, et notamment le *Schusterlied* des *Maîtres Chanteurs* avec un finale pour l'exécution de ce morceau au concert. Ecrites entre 1868 et 1877, la plupart des lettres du maître à Franz Betz sont relatives à sa participation au premier « Festspiel » de Bayreuth.

— L'école supérieure Michelet, de Montpellier, a inscrit cette année au programme de son enseignement un cours d'histoire générale de la musique qu'elle a confié à M. Louis Combes.

NÉCROLOGIE

— A Laeken-Bruxelles est décédée accidentellement, le vendredi 2 novembre, Mme Médori, cantatrice.

Elle était née à Slessin (Nord) en 1822. Elle avait fait ses études musicales au Conservatoire de Naples, s'était engagée dans une troupe d'opéra italien et avait épousé, à Rome, un riche négociant, M. Médori.

Pendant de longues années, elle avait été la cantatrice accréditée des principales cours d'Europe, particulièrement des cours de Vienne, de Saint-Pétersbourg et de Madrid. Il est peu de palais souverains où Mme Médori n'ait pas été appelée. En 1852, elle faisait partie de la troupe de l'impresario Coulon, qui donnait à l'Alhambra de Bruxelles des représentations d'opéra italien.

Devenue veuve, elle avait définitivement quitté la scène après un nouveau mariage avec M. Navir. Elle chanta pour la dernière fois dans un concert à la Grande Harmonie.

Mme Médori était très connue et très estimée à Laeken. Son nom a été donné à une des rues de la commune, tant en souvenir de son passé artistique que de son inépuisable charité.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane ; Les Huguenots; Ariane; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite; Cavalleria rusticana, Lakmé; Mireille; Werther; La Vie de Bohème; Aphrodite; La Princesse Jaune (reprise); Les Armaillis (première représentation); Le Bonhomme Jadis (première représentation vendredi); Manon.

TRIANON LYRIQUE. — La Fille de Mme Angot.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. – Carmen; Faust; La Bohème; Aïda; Carmen; Madame Chrysanthème (première représentation vendredi); Lakmé.

AGENDA DES CONCERTS

PARIS

Dimanche 11 novembrs. — A 2 ½ heures, au théâtre du Châtelet, Concerts Colonne, avec le concours de M. Pablo Casals. Programme : Cycle Schumann : Geneviève, ouverture; Première symphonie en *si* bémol; Concerto pour violoncelle : M. Pablo Casals; La Légende de l'or, tableau symphonique, première audition (Alf. Bruneau); Les Troyens à Carthage, chasse royale et orage (H. Berlioz); Ouverture de Phèdre (Massenet). L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Dimanche 11 novembre. — A 3 heures, au théâtre Sarah-Bernhardt, Concerts Lamoureux. Programme : Ouverture d'Euryanthe (Weber); Symphonie néo-classique (E. d'Harcourt); Les Murmures de la forêt (Wagner); Wallenstein, trilogie (V. d'Indy), d'après le poème dramatique de Schiller; Les Maîtres Chanteurs (Wagner), fragments symphoniques. Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

BRUXELLES

Dimanche 11 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Karl Jörn, ténor de l'Opéra royal de Berlin, et de Mlle Geneviève Dehelly, pianiste. Programme : 1. Introduction et allegro, op. 47, pour quatuor solo (MM. Deru, Lemaître, Van Hout et Wolff) et orchestre à cordes, de Edward Elgar (première audition); 2. Quatrième concerto, op. 44, pour piano et orchestre, de Saint-Saëns, par Mlle Geneviève Dehelly; 3. Lohengrin, récit du Graal, par M. Karl Jörn; 4. Gethsémani, poème symphonique, de Joseph Ryelandt (première audition); 5. Marche turque des Ruines d'Athènes, de Beethoven-Liszt, par Mlle Geneviève Dehelly; 6. A) Morgenhymne, de Georges Henschel; B) Salomo, de Hans Herrmann; C) Cæcilie, de Richard Strauss, par M. Karl Jörn; 7. Les Equipées de Till Eulenspiegel, poème symphonique en forme de rondo, op. 28, de Richard Strauss.

Lundi 12 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Scola Musicæ (90, rue Gallait), première séance : Œuvres de Ernest Chausson, avec le concours de MM. Georges Surlemont, Emile Chaumont, Franz Doehaerd, Georges De Marès, Os.-J. Englebert Em. Doehaerd, Emile Bosquet. Programme : 1. Quatuor (*la* majeur), op. 30 : MM. E. Bosquet, E. Chaumont, Os.-J. Englebert, Em. Doehaerd; 2. A) Le Charme, B) Ballade, mélodies, C) Cantique à l'épouse : M. Georges Surlemont, baryton; 3. Concert (*ré* majeur), op. 21, pour violon, quatuor à cordes et piano : MM. Emile Chaumont, F. Doehaerd, G. De Marès, Os.-J. Englebert, E. Doehaerd, Emile Bosquet.

Jeudi 15 novembre. — A 8 ½ heures, salle Ravenstein, séance de musique vocale, donnée par Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin. Causerie par M. J.-J. Olivier. Maîtres français du XVIIIe siècle (Lulli, Rameau, Monsigny, Grétry, etc.).

Lundi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Jean ten Have, violoniste, avec le concours de Mme Charlotte Lormont, cantatrice. Au programme : 1. Sonate (Veracini), M. J. ten Have; 2. A) Idylle (Haydn), B) Ariette (Scarlatti), C) Tu es le calme et doux repos (Schubert), D) Messages (Schumann), Mme Charlotte Lormont; 3. Concertstück (Saint-Saëns), M. J. ten Have; 4. A) L'Invitation au voyage (Duparc), B) Les Cloches du pays (Ch. Levadé), C) L'Ane blanc (G Hüe), D) L'Enfant Prodigue (C. Debussy), Mme Charlotte Lormont); 5. A) Adagio *mi* majeur (Mozart), B) Dans le lointain (E. Ysaye), C) Menuet (Parpora), D) Fugue (Tartini), M. J. ten Have.

Lundi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Scola Musicæ (90, rue Gallait), deuxième séance de sonates donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont. Programme : Sonate en *la* majeur (Mozart); Sonate en *la* mineur (Schumann); Sonate en *ut* majeur (Vincent d'Indy).

Vendredi 23 novembre. — A 8 ½ heures, salle Ravenstein, séance de musique française contemporaine (C. Franck, Fauré, Chausson, Debussy, Bréville, Raoul, etc.), donnée par Mme Marie Mockel, Mlle Madeleine Stévart, MM. Stéphane Austin et Ch. Levadé.

Dimanche 25 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), deuxième concert, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Ernest Van Dyck, ténor, de Mlles Jane Delfortrie, Gabrielle Wybauw, Jeanne Latinis, cantatrices et de M. Henri Fontaine, basse. Programme : 1. Symphonie nº VII (Beethoven); 2. Le Chasseur maudit, poème symphonique (César Franck); 3. Le Crépuscule des Dieux, troisième acte, premier tableau (R. Wagner) : Siegfried (M. Ernest Van Dyck), Les Filles du Rhin (Mlles Delfortrie, Wybauw et Latinis), Hagen (M. Fontaine).

ANVERS

Mercredi 21 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale d'Harmonie (salle Rouge), récital de piano donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Programme : Toccata, *ut* mineur (J.-S. Bach); Sonate, op. 31, nº 3 *mi* bémol majeur (Beethoven); Kreisleriana, op. 16, nº 1 à 8 (Schumann); Oiseau-Prophète, Arabesque, Novelette, op. 21, nº 2 (Schumann); Nocturne, Etude, Ballade, *sol* mineur (Chopin).

TOURNAI

Mercredi 21 novembre. — A 6 ½ heures du soir, à la Halle aux Draps, concert de la Société d'Extension musicale et de décentralisation artistique, sous la direction de M. Félicien Durant. Solistes : M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, M. Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie nº 5 (*ré* mineur); 2. Concerto de violoncelle; 3. Concerto de piano; 4. Manfred : A) Entr'acte, B) Apparition de la Fée des Alpes; 5. Adagio et Allegro pour violoncelle et piano; 6. Allegro appassionata (pour piano et orchestre); 7. Ouverture de la Fiancée de Messine.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28. Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 46. 18 NOVEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : TONALITÉ ET MODULATION (suite.)

M.-D. CALVOCORESSI. — LE CONCOURS CRESCENT : La Symphonie en « mi » de M. Guy Ropartz.

HENRI DE CURZON. — La Musique suisse à Paris : LE BONHOMME JADIS, de M. E. Jaques-Dalcroze, et LES ARMAILLIS, de M. Gustave Doret, à l'Opéra-Comique. Reprise de LA PRINCESSE JAUNE, de C. Saint-Saëns.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra; A l'Opéra-Comique; Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, M. Daubresse; Le Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de L'AFRICAINE, au Théâtre royal de la Monnaie; Concerts Populaires; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — La Haye. — Liége.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

TONALITÉ ET MODULATION

(Suite. — Voir le dernier numéro)

De plus grande étendue encore est la scène de Walther devant la Guilde, au premier acte des *Maîtres Chanteurs*. Ici, il ne s'agit plus d'une phase scénique, même très vaste, mais d'une scène entière et de proportions inaccoutumées. La scène commence en *fa* majeur, ton plagal d'*ut* (le ton par excellence des maîtres), et sur le jeu de scène qui correspond à l'assemblée des maîtres pour la séance d'épreuve. Pogner et Beckmesser, en effet, entrent au moment où le ton s'affirme. Ce ton correspondra, pour toute la scène, à cette assemblée, à cette séance et délibération, à ce corps des maîtres, ici réuni, à ce milieu d'art bourgeois dans lequel Walther pénètre et où il va se sentir quelque peu dépaysé. Plusieurs fois, dès le début, la tonalité s'écarte de *fa* — lorsque les sentiments mis en jeu modifient la situation ou simplement l'allure habituelle des personnages, — mais c'est pour aller à des tons proches, comme *ut* majeur, *si* ♭ majeur, etc., ou à des tons plus éloignés, mais qu'il est facile d'atteindre en modulant, comme le ton de *la* majeur, ou qui laissent voir un intermédiaire tonal aisé entre eux et le ton de *fa;* c'est ainsi que le ton de *ré* majeur pourrait être rapproché de *fa* plus qu'il ne paraît à première vue par la substitution du mode mineur au majeur. Le premier chant de Walther est en *ré;* le jeune chevalier ne pouvait dire ce qu'il fut, d'où il procède, ses souvenirs, son espérance naïvement hardie, dans ce ton de *fa* qui caractérise en ce moment l'assemblée de ses juges; mais on observera que le discours de Pogner est en *fa*, car il est prononcé par l'un des maîtres les plus autorisés et constitue l'acte essentiel de la séance, qui reçoit de lui un but important et une haute signification. Nous pourrions faire encore un très grand nombre de remarques, justifiant toutes la vraie manière d'interpréter le principe d'unité tonale; bornons-nous à noter que le chant d'épreuve de Walther est en *fa*, car le chevalier a cru se soumettre, bien qu'à contre-cœur, aux prescriptions de l'école, a cru chanter pour ses juges, selon leur rite, les enthousiasmer, triompher devant eux. Et tout le grand final de la scène est aussi en *fa*, non seulement parce que c'était musicalement naturel et logique, mais encore parce que les maîtres sont les plus forts et que l'inutile courage de Walther est comme perdu sous l'affirmation tumultueuse de leurs droits, de leurs votes, de leurs préjugés.

Il est clair que plus une scène est longue et de grand mouvement dramatique,

moins l'unité tonale peut être extérieurement maintenue, ce qui serait monotone et ne s'accorderait pas d'ailleurs avec la multiplicité des faits et des sentiments. Mais l'unité existe cependant, en ce sens que Wagner a posé le ton principal en formant la véritable base tonale de la scène, et que, sachant d'où il part, sachant où il va, il s'en éloigne à son gré, suivant l'évolution même du drame, et constamment capable d'y revenir avec une soudaineté surprenante. Le troisième acte de *Siegfried* peut nous en donner un exemple. Il est particulièrement riche au point de vue de l'évolution tonale, de ce qu'on pourrait nommer la variation des plans tonaux, et rien n'est plus justifié si l'on pense à son énorme contenu dramatique, car l'action de la tétralogie y traverse un point critique, et l'histoire des dieux et des hommes, en cette formidable péripétie, y change d'axe pour ainsi dire. L'acte part de *sol* mineur et aboutit à *ut* majeur, cycle très net, très simple, très solidement établi, qui constitue non pas une unité tonale statique, mais une vraie unité de mouvement tonal, un « parcours tonal » des plus clairs. En réalité, le ton d'*ut* majeur est atteint et assuré au cours de la troisième scène, quand la deuxième phase scénique de cette scène (une des plus longues phases scéniques qui existent au théâtre) s'ouvre par le Réveil de Brünnhilde. Brünnhilde se réveille, les temps sont accomplis, le règne du dieu est déjà virtuellement terminé; mais, pendant toute cette phase, avec une richesse inaccoutumée d'évolution, les modulations vont se succéder. C'est qu'un drame psychologique immense se déroule dans le cœur de Brünnhilde et réagit sur les paroles et les actions de Siegfried : le passé, le présent, l'avenir, se succèdent en images pressées, en sentiments doux ou terribles, en souvenirs et en rêves, dans l'âme de la déesse qui devient femme, de la vierge qui abandonne sa divinité pour l'amour humain. Et le ton d'*ut* majeur ne triomphe de nouveau, dans un plein éclat extérieur, qu'à la péroraison du troisième acte, pour la sublime ivresse de l'amour victorieux, ramenant des rythmes et des paroles qui avaient déjà retenti, lors du Réveil de Brünnhilde, en l'auguste salut à la vie reconquise et à la clarté retrouvée (1).

On peut donc dire que Wagner, pour les actes entiers, applique la notion d'unité tonale dans le sens d'un mouvement ou parcours tonal simple, qui peut du reste comporter de très nombreuses fluctuations et de fréquents épisodes. L'exemple donné par le troisième acte de *Siegfried* sera complété par celui que nous offre le premier acte de *Tristan*, où le point d'arrivée est tonalement tout proche du point de départ, car le prélude commence en *la* mineur et la conclusion de l'acte est en *ut* majeur, ton relatif du premier; d'ailleurs, c'est à peine si ces deux tons paraissent un peu durablement au cours de l'acte; par contre, *ut* mineur, *fa* majeur, *ré* mineur, *la* ♭ majeur, *sol* majeur, *mi* mineur, etc., forment des groupes de tons et de modes qui, proches d'*ut* majeur directement ou par l'intermédiaire des changements de mode, y jouent un grand rôle. Le troisième acte de *Tannhäuser* a pour base tonale *mi* ♭ majeur, ton dans lequel il commence et dans lequel il finit, et il nous montre bien comment Wagner sait rappeler le ton principal par le retour de motifs qu'il a eu soin d'exposer dans ce ton et qu'il y ramène également.

Wagner, fidèle au drame, s'assure donc par là une liberté tonale extrême; mais, équilibré et logique, musicalement, comme il l'est toujours, il tient à l'unité tonale dans la mesure où le drame permet de la réaliser. Jamais il ne s'imposera *a priori* une obligation qui n'a pas de nécessité expresse en elle, comme de commencer et de finir un acte dans le même ton; mais il procédera ainsi pour peu que le drame s'y prête,

(1) Mais comme il n'y a point néanmoins identité de situation et de sentiments, comme une véritable ivresse d'amour trouve son expression en cette fin de *Siegfried*, les rythmes employés au Réveil de Brünnhilde se modifient, et un thème nouveau apparaît qui dit la fougue joyeuse, la résolution de s'élancer à l'amour, de s'y livrer et d'y tout sacrifier, le monde, la vie, les dieux.

ou voudra un parcours tonal simple, un rapport très clair et direct entre le ton de départ et le ton d'arrivée; nous venons d'en voir des exemples.

Cette manière de concevoir la répartition des plans tonaux peut s'étendre à des œuvres entières. *Parsifal*, par son prélude, commence en *la* ♭ majeur et finit au ton de la sous-dominante, en *ré* ♭ majeur; mais l'analogie des sentiments, l'identité du milieu évoqué tout d'abord, finalement réalisé, et la parenté entre ce premier mot du drame et ce dernier, rendent tout naturel le rapport étroit des tonalités initiales et finales. Encore que le fait soit évidemment tout spontané, sans calcul, il est donc aisé d'y trouver une raison suffisante. Mais voici autre chose : tout en évitant une monotonie tonale ridicule et fatigante, Wagner sait faire prédominer un ton pendant une œuvre entière, s'il estime que la nature de l'action et du milieu le comporte ; il donne ainsi une base tonale à l'œuvre, une tonalité autour de laquelle les autres viendront évoluer et se grouper. On peut dire, dans un certain sens, que les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* sont en *ut* majeur...

Ces quelques exemples montrent suffisamment l'importance que Wagner attachait au sentiment tonal, comment, pour lui, la variété des tons met précisément en valeur l'unité de la base tonale et la simplicité du cycle formé par les tonalités principales, et aussi comment l'évolution des tons est subordonnée pour lui à l'évolution du drame. Même dans ce drame — et le drame est musicalement plus libre que la symphonie — il ne se met jamais en contradiction avec la parole qu'il a dite en ce jour : « Lorsqu'un musicien abandonne le sentiment de la tonalité, il est perdu. »

III

Nous ne ferons pas une étude technique de la modulation dans les œuvres de Richard Wagner : d'autres diront quelles sont les formes de modulation qu'il affectionne, le rôle qu'il donne à la modulation enharmonique, etc. Contentons-nous, à ce point de vue, de remarquer un fait général : la disparition à peu près complète, dès *Tannhäuser*, de ce qu'on peut nommer les formules de modulation, c'est-à-dire de successions d'accords, en quelque sorte traditionnelles, qui abrègent et facilitent le passage d'un ton à un autre; l'on sent déjà que le sentiment, la situation, l'acte, lui suggèrent chaque fois les moyens harmoniques qui semblent convenir nécessairement à la modulation voulue. Lorsqu'une cadence modulante se présente qui pourrait rentrer dans ces formules, non seulement elle est aussi brève et condensée que possible, mais encore sa réalisation dans les timbres et le drame lui-même la revêtent d'une signification poétique absolument directe, qui en fait tout autre chose qu'un procédé musical. C'est le cas de la modulation de *mi* ♭ en *sol* ♭ qui précède la prière d'Elisabeth; cette modulation est *annoncée* par l'accord :



sur le mot *ruhen* (reposer), que chantent au lointain les voix décroissantes des pèlerins, formant d'ailleurs une disposition harmonique exactement pareille à celle des deux flûtes et de la clarinette dans l'accord instrumental cité ; puis elle est *faite* par la succession harmonique suivante, qui entre sur le mot *Stab*, après un court silence orchestral, et qui est donnée par des voix *nouvelles* de l'orchestre (deux cornets à pistons et deux bassons) :



Cette succession se résout sur la septième de dominante du ton nouveau, accord où rentrent les flûtes, hautbois, clarinette, clarinette basse, cor simple ; et, amené par un *grand crescendo*, l'accord parfait de *sol* ♭ éclate, dit par tous ces instruments et par le puissant trio des trombones. La cadence modulante est donc ici d'une concision extrême ; produite sur la cessation du chœur lointain, partant

d'un silence pour arriver par un *crescendo* énorme à un éclat souverain qui correspond à un changement de timbres, à une augmentation rapide des voix instrumentales et surtout à l'entrée des trois trombones, elle prend immédiatement un sens dramatique et religieux : on a l'impression d'un espoir humain qui s'évanouit dans l'ombre ; c'est une existence humaine qui s'abîme tout entière et d'un seul coup ; c'est, par la prière, le deuil du cœur et l'héroïque amour, l'entrée soudaine d'une âme, dès maintenant, dans l'au-delà, dans la nuit douloureuse et sacrée de la mort terrestre, ténèbres augustes où vont bientôt s'allumer des étoiles éternelles.

Nous signalerons aussi l'extension considérable, absolument neuve, que Wagner apporte à la modulation par cadence rompue. L'emploi fréquent de cette modulation n'est pas seulement une féconde ressource musicale ajoutée à celles dont on faisait couramment usage ; c'est encore et surtout un effet très naturellement expressif, très propre au discours dramatique, au cours logique du dialogue, au développement et au contraste des passions en jeu ; la cadence conclusive d'une phrase dite par un personnage, par exemple, ouvre ainsi, par la substitution d'un nouvel accord à l'accord habituel de tonique, un ton nouveau, et ce changement de ton se produit à point pour la réponse de l'autre personnage, ou, plus généralement, pour toute espèce de modification dramatique dépendant de ce qui vient d'être dit ou fait. Les exemples de ce genre de modulation sont d'une telle fréquence dans les œuvres de Wagner, qu'il est superflu d'en choisir et d'en citer. Le grand point à dégager est la mélodicité de la modulation : *Wagner module presque toujours par la mélodie*, qui continue d'être ainsi l'élément organique de tous les effets musicaux. Tantôt il procède par mouvement chromatique d'une mélodie, tantôt les motifs ont en eux un dynamisme mélodique suffisant pour s'élancer sans effort sur la note essentielle qui forme le pivot de la modulation — la note d'où dépend toute l'évolution tonale — et pour imposer ainsi, du coup, le ton nouveau, tantôt enfin les ressources qu'offre le traitement déductif et le travail contrapontique des mélodies, imitations, inversions, séquences, sont employées par lui magistralement pour effectuer des modulations passagères ou même de grande durée.

Ce très bref résumé de la modulation mélodique pourrait être appuyé de nombreux exemples, mais de tels exemples ont été cités et accompagnés de diverses considérations à propos de la mélodie, dans les passages relatifs à la mélodie modulante. D'autres encore vont trouver place dans une étude sommaire des modulations passagères et de la marche d'harmonie. Nous nous contenterons d'observer que le rôle capital de la mélodie dans la modulation a été pressenti par tous les vrais maîtres de la musique : en particulier Mozart, Beethoven, Weber, Berlioz, modulent plus d'une fois par l'altération d'une note achevant un membre de phrase mélodique, ou, d'une manière plus générale, par un mouvement d'un demi-ton chromatique modifiant une note importante de la mélodie. Par exemple, l'*adagio* de la vingt-neuvième sonate pour piano (op. 106) de Beethoven nous offre, dans l'exposition même du motif, une modulation épisodique très frappante, résultant du mouvement chromatique (un demi-ton descendant) opéré par une note importante du thème ; notons que l'harmonie de transition, formant accord pivot, est ici, comme dans bien des modulations wagnériennes, l'accord de septième diminuée. Entre autres passages de Beethoven, typiques à ce point de vue, un, bien net, est aussi présenté par le finale du quatuor à cordes en *mi* bémol (op. 127) : le dernier thème de ce finale *(allegro commodo)* module très rapidement, d'*ut* majeur en *la* bémol, puis en *mi* majeur, puis en *mi* bémol (1). Chaque

(1) On remarquera les deux changements de ton à distance de tierce majeure inférieure (ou de sixte mineure supérieure), tels par conséquent que trois suffiraient à ramener au ton primitif ; bien entendu, le *mi* ♮ se substitue ici, enharmoniquement, au *fa* ♭. De pareilles

fois, ce motif altère chromatiquement ses dernières notes (l'une baisse, l'autre s'élève, chacune d'un demi-ton), mais en donnant l'impression d'un dynamisme spécial, d'une volonté mélodique expresse, car il en résulte l'attaque directe d'un intervalle de quarte augmentée, et c'est cette volonté qui détermine le commencement de la modulation. Qu'on veuille bien se rappeler la superbe modulation de *mi* majeur en *ut* majeur, dans le trio en *la* de *Don Giovanni*, où Mozart fait apparaître, par mouvement d'un demi-ton chromatique dans la mélodie, le *sol* ♮, dominante d'*ut*; cette note commence aussitôt la tendre cantilène qui tout à l'heure, accompagnée par la mandoline, transposée et développée en *ré*, deviendra la célèbre sérénade. De ce changement de ton instantané, on peut rapprocher la modulation de *mi* en *ut* que présente un passage caractéristique des *Maîtres Chanteurs* (p. p., p. 81), *Ein Meistersinger muss er sein* (1). Le ton de *mi* étant bien clairement affirmé, la ligne mélodique instrumentale, aux violons, aboutit au *sol* ♯ tierce, que vient indiquer également la ligne mélodique vocale; les violons glissent alors au *sol* ♮, dominante d'*ut*, qu'attaquent aussi les cors, tandis que les seconds violons, altos et basses complètent l'accord de septième de dominante; la voix de Pogner, au temps suivant, attaque le même *sol*; on est donc en *ut*, de par cette très simple volonté mélodique, et largement le motif des maîtres éclate aux instruments à vent, dans sa tonalité de prédilection. Une autre modulation assez analogue se trouve dans l'*Or du Rhin*, vers la fin du récit de Loge, car un passage en *la* majeur (c'est-à-dire établi sur l'accord de la sous-dominante de *mi*, ton précédent) y module aussi en *ut* majeur par mouvement chromatique du *sol* ♯ au *sol* ♮; ce mouvement a lieu dans la mélodie vocale (partiellement doublée par les altos). Ici encore, Wagner ne fait pas seulement apparaitre ce *sol* ♮, chromatiquement, dans la mélodie qui jusqu'alors était la principale, mais rehausse son importance en en faisant la note d'attaque d'un nouveau motif souligné par des timbres nouveaux : à la voix en effet, sur le *sol* ♮, s'ajoutent les cors et la trompette basse, attaquant ainsi, *piano*, la fanfare de l'Or.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.

successions de modulations existent, plus prolongées, dans les œuvres de Wagner. Sur l'exemple cité, le premier accord de transition tonale est un accord incomplet de septième sur le quatrième degré, avec double altération (dont celle de la fondamentale). Cet accord doublement altéré, sur la sous-dominante, a aussi très souvent une fonction modulante dans la musique de Wagner.

(1) Paroles françaises : *Un maître chanteur doit seul l'avoir.*



LE CONCOURS CRESCENT

La symphonie en « mi » de M. Guy Ropartz

Si on laisse de côté une foule de tendances peu intéressantes, ou incertaines, ou encore purement individuelles, on peut dire que les musiciens français d'aujourd'hui se partagent en deux grandes écoles : l'une, celle des élèves de César Franck, avec leurs disciples et sectateurs; l'autre, qui n'a point de bannière et qui est représentée par des individus plutôt que par un groupe.

Les productions de la première sont celles où s'incarne le mieux, en ce moment, la grande tradition conservatrice, classique : elles affirment un culte profond des complexités de structure, de la gravité de pensée, de la noblesse, parfois un peu austère, des lignes et du coloris. Au point de vue du métier, elles témoignent d'une pratique assidue de la polyphonie même parfois la plus sévère, des développements poussés à l'extrême; les instruments y sont fréquemment employés par grandes masses. On y remarque enfin une certaine inclination vers ce que j'appellerais volontiers l' « expression philosophique » : souvent la pensée pure y est appelée à motiver le choix, l'association, le déve-

loppement des éléments musicaux. La musique y voudrait comporter une morale presque explicite.

Pour l'autre école, la musique est, au contraire, exclusivement émotionnelle, sensorielle même. Les musiciens qui la représentent ont de l'art une conception à la fois moins formelle et plus indépendante de toute intervention de la pensée. Ils n'exploitent guère le fonds de ce qu'un philosophe dénommerait leur « moi subjectif », mais font état, surtout, des données que leur offre le monde sensible ; ils cherchent à récréer chez l'auditeur, par leur musique, des états sensoriels qui correspondent aux sensations de beauté qu'eux-mêmes reçoivent de ce monde sensible.

Cet art, né d'impressions plutôt que de méditations, raffiné encore par un ardent besoin d'originalité, se distingue, au point de vue matériel, par une écriture plus harmonique que polyphonique, une orchestration moins compacte, des éléments mélodiques plus libres de coupe et qui rarement se prêteront à des décompositions ou à des associations d'ordre contrapuntique ; enfin, par une architecture plus légère, quoique non moins ferme. L'effet y est obtenu par de fines oppositions de sonorités (timbres et harmonies), par la variété et le choix de la matière, et rarement par les procédés plus spécialement dynamiques chers à la musique du XIXe siècle. La beauté s'y passe de tout adjuvant ; elle ne veut être que cette beauté poétique si heureusement définie par Edgar Poë comme indépendante de toute satisfaction intellectuelle et aussi de tout emportement de passion : la musique n'y parle qu'en son nom propre.

MM. Debussy, Maurice Ravel et Déodat de Séverac sont les trois principaux représentants de cette école. M. Vincent d'Indy est actuellement le chef de file de l'autre, dont M. Guy Ropartz, l'éminent directeur du Conservatoire de Nancy, est une des personnalités les plus justement notoires.

Il ne s'agit point, malgré l'excellente occasion qu'offre l'attribution à un des plus caractéristiques compositeurs de l'école « franckiste » du prix Crescent, de faire ici une étude comparative des deux tendances, très différentes, dont il vient d'être parlé. Il s'agit encore bien moins d'exalter l'une au détriment de l'autre. Ceci, le temps seul pourra le faire, lorsque se sera apaisé le conflit esthétique actuel, très aigu et où les uns et les autres (je veux parler de ceux qui discutent, non de ceux qui créent des œuvres) font preuve tantôt d'une franchise un peu dédaigneuse, tantôt de l'acrimonie la plus sournoisement dissimulée.

Mais la définition ci-dessus tentée m'a semblé utile : en énumérant les particularités de l'art « franckiste », je me trouve en effet avoir défini le très probe talent de M. Guy Ropartz tel qu'il apparaît en les diverses œuvres exécutées aujourd'hui au Conservatoire, et notamment dans la copieuse symphonie avec chœurs en *mi*, couronnée au concours Crescent.

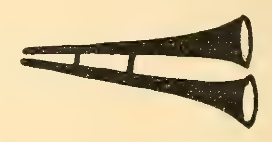
Oui, les compositions de M. Guy Ropartz sont bien celles d'un fervent disciple de l'école « franckiste », résolument graves et d'une irréprochable tenue. Ces qualités ont remarquablement servi l'auteur dans sa réalisation musicale, déjà connue, du *Psaume CXXXVI* et se retrouvent dans la symphonie en *mi*

L'élément intellectuel auquel j'ai fait allusion plus haut n'est pas absent de cette symphonie, dont le texte, composé par M. Ropartz, oppose d'abord la nature, imperturbable et heureuse, à l'homme qui souffre, et s'achève par des pensées de haute morale : « Aimons-nous les uns les autres; la justice et la vérité, la paix et la bonté se partagent la terre ».

La musique, très symphonique, reste exempte de toute tendance proprement descriptive, sensorielle, malgré l'allure très descriptive de toute la première moitié du texte. Elle reste essentiellement classique d'allure, aussi bien dans les parties chantées que dans les passages instrumentaux. Elle témoigne d'un sûr savoir, d'une indiscutable habileté à établir une solide architecture thématique et tonale ; l'orchestre, un peu touffu, sonne vigoureusement ; les idées sont solides et utilisées de très experte façon.

L'auditoire, très nombreux, accueillit avec enthousiasme cette symphonie, et l'auteur, longuement acclamé, dut venir saluer sur l'estrade. Un même succès fut fait à l'orchestre, aux chœurs, aux interprètes des soli : Mmes Vila et Marty, MM. Cazeneuve et Daraux (qui interpréta auparavant le *Chant d'automne* de l'auteur). Et je suis particulièrement heureux d'avoir à conter aussi l'ovation que tous firent à M. Georges Marty, qui une fois de plus s'affirma le plus harmonieux, le plus complet de nos chefs d'orchestre, et qui avait mis au point cette vaste audition avec un dévouement, avec un souci de perfection dignes des plus absolus éloges.

M.-D. Calvocoressi.



LA MUSIQUE SUISSE A PARIS

LE BONHOMME JADIS, de M. E. Jaques-Dalcroze, et **LES ARMAILLIS,** de M. Gustave Doret, à l'Opéra-Comique.

Et reprise de **LA PRINCESSE JAUNE,** de C. Saint-Saëns.

Voici une page à ajouter à la prochaine édition de l'*Histoire de la musique en Suisse* de notre ami Albert Soubies. Elle ne sera pas la moins intéressante, et l'école suisse, sous les auspices de M. Albert Carré, aura fait un nouveau pas dans l'opinion du public parisien, qui, depuis Niedermeyer, je crois, jusqu'à ce vendredi 9 novembre, n'avait pas vu au théâtre une seule production d'un compatriote de Guillaume Tell. Ce n'est pas que celles-ci soient très caractéristiques et « nationales »; mais enfin, pour n'être qu'une bluette, le petit acte de M. Jaques-Dalcroze (l'auteur de *Sancho Pança*, du quatuor pour cordes et de nombreux recueils de mélodies populaires) est d'une très piquante signification; et, pour revêtir une action un peu vide et sommaire, la pastorale tragique de M. Gustave Doret est vraiment évocatrice d'impressions spéciales.

Musicalement, c'est M. Dalcroze qui a le plus d'idées; mais pourquoi les avoir employées, et même non sans une ambitieuse disproportion sonore parfois, à revêtir de musique un petit acte sentimental, fin et charmant à la Comédie-Française, sous la plume de Murger, et forcément condensé et superficiel sous la versification de M. Franc-Nohain? C'est que le musicien, qui possède incontestablement la note comique, avait été amusé par la pensée de la broderie qu'il pourrait attacher à cette mince étoffe. De fait, son orchestre n'est pas toujours trop plein et nourri; il jase, il dialogue comme la mélodie chantée; il la commente, il la remplace au besoin. Il a une façon d'exprimer des ironies, des doutes, des méfiances qui est la plus cocasse du monde. Il se soucie peu d'ailleurs de soutenir cette mélodie chantée par les interprètes, et le dialogue lyrique de la scène semble souvent n'être qu'une des parties du dialogue instrumental de l'orchestre. Comme aussi ce dialogue lyrique, de crainte de tomber dans la formule, est trop fréquemment insaisissable de lignes et sans rythme accusé, il en résulte un peu partout une impression d'incertitude qui ne laisse pas d'être pénible. Les chanteurs semblent ne pas marcher du même pas que l'orchestre. Il se pourrait, à vrai dire, que ce malaise du spectateur tînt à la façon hésitante, toute de détail et non d'ensemble, dont l'œuvre a été dirigée. Déjà pour *La Princesse jaune*, dont la reprise (j'en parlerai plus loin) avait précédé l'acte de M. Jaques-Dalcroze, nous avions été frappés de l'insuffisance du nouveau chef d'orchestre : elle s'est accentuée ici. N'importe, la partition est extrêmement difficile à mettre au point et à chanter convenablement, et il est à craindre que cette difficulté ne lui nuise sur les scènes secondaires où elle pourrait être appréciée un peu partout.

Où, en effet, trouvera-t-elle jamais un interprète pareil à M. Lucien Fugère dans ce rôle du jovial, paternel et spirituel Bonhomme Jadis, que le souvenir d'une chère morte attache à la petite ouvrière Jacqueline, et qui s'emploie à l'unir au jeune clerc qui l'aime, en piquant la jalousie de l'un et la timide pudeur de l'autre? Cela, c'est vraiment de la collaboration; cette mise en valeur des mots du dialogue, des rythmes, de la musique, cette « mise au point » de l'œuvre musicale, souvent trop grandiloquente, au ton juste qui convient au sujet..., c'est d'un vrai « créateur » à coup sûr. Et ce rôle, mince en apparence et qui pourtant tient constamment la scène, est un vrai couronnement de carrière pour l'excellent artiste. Les ovations du public l'ont souligné ainsi; elles ont accueilli avec une sympathie et une faveur égales, et la souple et délicate façon dont M. Fugère chante ses couplets, et la sûreté de bon goût de son jeu de comédien classique..., et les jettés-battus qu'il esquisse avec tant de légèreté dans son costume Louis-Philippe à fin mollet. Mlle Mathieu-Lutz, très piquante, très gentille, et M. Francell, un peu novice encore (mais c'est dans le rôle d'Octave), lui ont donné fort bien la réplique.

Ce n'est pas par l'éloquence de son orchestre que pourra séduire la partition des *Armaillis*, mais par l'impression de nature et de grand air libre qu'elle évoque. Le début, par exemple, tableau d'aube sur la montagne, sur les prairies au pied des glaciers, avec sa note haute persistante, ses appels de trompes, ses sonnailles de clochettes, ses chants lointains de bergers, ses refrains de village, sonorités proches ou éloignées se croisant à travers le dialogue même, discrètement d'ailleurs, crée comme une ambiance alpestre où vraiment le spectateur se sent un instant porté. Cette impression lui est du reste d'autant plus sensible, il faut le dire tout de suite, que le décor de M. Jusseaume est une merveille, et la mise en scène, et le réglage de la lumière, d'autres merveilles. On sait assez que M. Albert Carré fait bien les choses, et « artistement ». M. Doret a utilisé de même dans

des chœurs, dans des danses, dans des chansons les motifs de son pays, mais l'effet est plus lourd, plus banal, encore que le refrain moqueur des trois jeunes filles ne soit pas sans grâce piquante. Il est moins heureux dans la partie sentimentale, comme le duetto d'amour du premier acte, à la Delibes, ou les strophes du second, bien singulières dans la situation et dans la bouche du berger assassin. Mais il prend sa revanche dans les pages de drame sobre et saisissant, comme la fin de chacun des deux actes, la mort du berger Hansli et celle de son meurtrier. Et c'est alors par la simplicité des moyens, la franchise de la couleur qu'il réussit à émouvoir.

Seulement, l'action est vraiment peu de chose, si tant est que ce soit une « action scénique » et non quelque tableau pastoral de la famille du *Pardon de Ploërmel* ou de tel *festspiel*. Deux bergers de la montagne, deux « armaillis » s'aimaient en frères. Mais l'un était fort et un peu brutal, l'autre grêle et d'esprit artiste : Kœbi et Hansli. Une fille vint à passer, la blonde Mædeli, que tous deux trouvèrent à leur gré, à qui l'un montra sa force et l'autre les jolies choses qu'il savait sculpter dans le bois, et qui préféra le plus faible et lui donna son bouquet de fiancée. Ce que voyant, Kœbi, brisa le coffret sculpté, froissa sur la bouche de Hansli le bouquet que l'enfant respirait... Et quand sa colère fut détendue, il s'aperçu que son camarade était mort dans ses mains nerveuses. Et le remords le prit, et la honte; et que devint-il quand le torrent roula jusqu'au village, pendant la fête, le cadavre de Hansli? quand Mædeli devant tous l'accusa de ce meurtre, lui jusqu'alors si franc, si honnête?... Il but, il but jusqu'au soir. Et quand, titubant, il voulut reprendre le chemin de la montagne, un fantôme lui barra la route, des mains de cadavre luttèrent encore avec les siennes, et cette fois l'étouffèrent. C'était Hansli... ou le remords.

Telle est la « légende », où se retrouve transposée, comme on voit, la scène d'Ourrias et de Vincent au bord de la Crau, ou encore la rivalité des deux frères dans la plus récente *Amica*, ou encore..., et qui se réduit à deux scènes (les mieux traitées heureusement), le meurtre et l'expiation, et même à un seul personnage, celui de Kœbi. Sa complexité demande une grande sûreté de composition ; aussi fait-il infiniment d'honneur à M. Dufrasne, qui en a souligné avec beaucoup de goût le caractère plus inconscient que méchant, qui a gradué avec une rare habileté l'expression de son remords jusqu'à l'hallucination et le coup de sang, qui en a fait enfin un être bien vivant et solidement campé. Sa voix puissante ne nuisait d'ailleurs pas à l'effet. Celle de M. Devriès dans Hansli ou de Mlle Lamare dans Mædeli, n'eussent évidemment pu lutter avec lui sur ce chapitre-là non plus. Cette dernière a montré une émotion juste et une grâce aimable, soit parmi les bergers au premier acte, soit au moment où l'on ramène le cadavre de Hansli. Je note encore, à cet endroit, le joli choral « Une fleur avait fleuri sur nos monts... » dont la discrétion douce fait autrement d'effet que de lugubres chants funèbres. Ces pages-là, en demi-teinte, comme plus loin l'effet du calme nocturne qui s'étend sur le dernier cri de Kœbi terrassé..., sont parmi les meilleures de l'œuvre.

C'est M. Rühlmann qui l'a dirigée. A la bonne heure! voilà le véritable émule du si regretté Luigini. Il y a de la couleur et de la fermeté dans sa direction, de la souplesse et de la largeur dans son geste. Nos meilleurs compliments lui sont dus.

***

La Princesse jaune, que M. Albert Carré a eu parfaitement raison de reprendre, car c'est une charmante petite chose, un bibelot finement ciselé sur l'étagère du maître Saint-Saëns, n'avait pas été jouée à Paris, que je sache, depuis 1872, où un accueil plutôt froid avait été fait à son wagnérisme (!?) ou son exotisme trop indépendant. Cependant, comme elle est facile à monter dans le monde ou sur de petites scènes (la saison dernière a vu ainsi une exquise représentation à la salle Mors, avec Mlle Marié de l'Isle et M. Le Lubez comme interprètes), j'estime qu'on la connaît assez pour n'avoir pas besoin d'une analyse nouvelle. Je rappelle surtout qu'elle ne doit pas être considérée comme une œuvre de jeunesse; qu'en juin 1872, *Samson et Dalila* était fait, et aussi *Le Timbre d'argent*, sans compter des œuvres d'orchestre, des cantates, des pièces d'orgues, etc. Aussi bien l'écriture de cette petite partition est-elle charmante, fine et spirituelle, avec une pointe de sentiment très juste et un parfum d'orientalisme discret, mais assez suggestif. Tout n'est pas également bien venu sans doute, et, bien que ces disparates soient assez fréquents dans l'œuvre de M. Saint-Saëns, on est surpris comme d'une fausse note devant la vulgarité de rythme du finale « Félicités promises »; mais quelle inspiration distinguée que celle qui a dicté l'air de Lena, « Je faisais un rêve insensé »! Et que de fins motifs dans l'ouverture et les scènes de vision de Kornélis!

Le livret (en vers, de Louis Gallet) est assez faible et au moins invraisemblable ; ce jeune docteur hollandais (la scène est en Hollande) qui

s'éprend de son kakémono sans voir le tendre et réel amour de sa cousine Lena, ne nous intéresserait guère, si le haschich ou le philtre dont il s'enivre selon la formule ne lui faisait voir, sous la forme de la princesse jaune et dans un paysage japonais, les traits mêmes de Lena, et ne le rendait alors vraiment éloquent et passionné. Ici, il faut admettre — c'est la difficulté pour l'actrice et le spectateur — que Lena, quand elle paraît aux yeux de Kornélis et aux nôtres, vêtue en princesse japonaise, ne s'en doute pas un instant, et dès lors ne s'expliquent nullement les ardeurs nouvelles de son cousin. (Le changement s'opère au moyen d'un « double ».) Mlle Lucy Vauthrin et M. Devriès ont gentiment joué cela, avec de petites voix, mais délicatement conduites, et beaucoup de goût. HENRI DE CURZON.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA, samedi dernier, Mlle Lindsay et Mlle Rose Féart ont chanté pour la première fois les rôles d'Elsa et d'Ortrude dans *Lohengrin*. Ils conviennent bien à la nature de leurs talents et dons respectifs, et elles y ont été fort appréciées.

A L'OPÉRA-COMIQUE. — Mlle Demellier, qui a si bien réussi dans *Louise* la saison dernière, n'a pas eu moins de succès dans la Charlotte de *Werther*. Elle n'a pas fait oublier l'inoubliable Charlotte de la reprise de ce chef-d'œuvre, Mlle Marié de l'Isle; mais elle a chanté son rôle avec beaucoup d'intelligence et de conviction, notamment le dernier acte. Mlle La Palme s'est montrée assez faible dans le rôle de Sophie.

CONCERTS COLONNE. — Singulière destinée que celle de M. Alfred Bruneau! Aucun de ses ouvrages ne réussit franchement, pas un ne reste au répertoire, et son nom grandit à chaque insuccès. Il n'a pas à subir, comme tant d'autres, les longues attentes : l'œuvre achevée est aussitôt reçue et représentée; elle disparaît de l'affiche, une autre lui succède, le courage des directeurs est inlassable comme celui de l'auteur; la critique est flottante, elle hésite à prendre parti pour ou contre lui, excepté quelques isolés qui l'encensent ou le bafouent. Tout est extravagant dans cette fortune, et le musicien n'en est point troublé ; demain, vous verrez à l'Odéon une adaptation à la scène de la *Faute de l'abbé Mouret* écrite par lui seul, et vous y entendrez une importante partition symphonique dont on dit le plus grand bien.

En attendant que M. Colonne en dirige l'exécution prochaine, il a mis sur son programme la *Légende de l'Or*, poème symphonique extrait de *Messidor*, ce drame lyrique si émouvant et si discuté lors de son apparition à l'Opéra en 1897. M. Bruneau a réuni et développé en vue du concert les thèmes principaux du troisième tableau, auquel il a ajouté un texte pour en expliquer le caractère symbolique. Ce tableau musical est peint largement en pleine pâte, si je puis dire, rutilant comme l'or qu'il décrit, brossé avec une frénétique passion, sans le moindre ménagement pour les yeux, non, pour les oreilles délicates; on y sent l'ivresse de la couleur et le viril désir de l'imposer à toutes les résistances. Et, de fait, malgré qu'on en ait, on n'y résiste pas. Cette énergie un peu brutale est sans doute cause que la célébrité du compositeur s'est accrue après la perte de chaque bataille. Il plaît au plus grand nombre d'être violenté. Vous pensez avec quelle vaillance M. Colonne a conduit cette œuvre impérieuse et forte.

La place me manque pour parler de la « Chasse royale » des *Troyens* et de l'ouverture de *Phèdre*, portée au programme d'une façon si opportune pendant qu'*Ariane* triomphe à l'Opéra. Je n'insisterai pas non plus sur les trois œuvres de Schumann : l'ouverture de *Geneviève*, la symphonie en *si* bémol, le concerto pour violoncelle, pages classées et justement célèbres. J'ai plaisir pourtant à dire l'enthousiasme qu'a provoqué M, Pablo Casals, le plus jeune des trois violoncellistes que je préfère; les deux autres sont MM. Dressen et Géraldy. Hélas! ces trois grands artistes ne sont pas de chez nous. M. Pablo Casals a été rappelé six fois de suite et, pour satisfaire le public, il a joué une délicieuse gavotte de Bach. JULIEN TORCHET.

CONCERTS LAMOUREUX. — En première audition, M. Chevillard donnait, ce dimanche, la symphonie néo-classique de M. E. d'Harcourt.

Cette œuvre est d'une grande unité de composition, grâce à sa construction sur une même « idée » qui reparaît avec des différences de caractère et de présentation dans les quatre mouvements de la symphonie.

Donnée à découvert dès la première mesure, cette « idée » inspire le premier mouvement tout entier. Il reste classique de forme avec ses entrées fuguées, nettement indiquées, et sa brillante coda. Le second temps, *lento*, est d'une couleur ravis-

sante d'un chromatisme délicieux. Ses successions d'intervalles : augmentés, diminués, heureusement choisis, bien distribués aux diverses parties de l'orchestre s'entrecroisent, s'enlacent, se reprennent, tissu sonore aux souples ondoiements. Ils émeuvent l'oreille de leurs caresses un peu cherchées mais fines et délicates. Le *presto-scherzo* a du mouvement, de la grâce, de la légèreté. Peut-être un peu menu, il ne laisse pas d'avoir une certaine séduction. Le dernier mouvement, dit le commentaire du compositeur, débute par l'expression première de « l'idée », resserrée tout d'abord, qui après une progression ample arrive à sa manifestation finale dans un mouvement de joie exubérante. La symphonie s'achève par un suprême appel des trompettes et des cors. L'œuvre de M. d'Harcourt a été bien accueillie.

La belle trilogie de M. Vincent d'Indy, *Wallenstein*, qu'affectionne M. Chevillard, était inscrite au programme. Tracé de main de maître, tout le premier tableau a une ampleur de touche, une beauté puissante, une tonalité chaude, savoureuse, qui laissent l'auditeur émerveillé. La seconde partie, si tendre et en même temps si noble, si fière d'attitude, belle comme Iphigénie, émeut jusqu'aux larmes. La *Mort de Wallenstein*, conclusion du drame, est d'une grandeur qui va jusqu'au sublime. L'orchestre fut le digne interprète de cette œuvre magnifique.

Il serait injuste d'oublier qu'à ce même concert il exécuta, à la satisfaction générale : les *Murmures de la forêt* (*Siegfried*) et des fragments des *Maîtres Chanteurs*.

M. DAUBRESSE.



LE QUATUOR PARENT. — Audition intégrale des œuvres d'orgue, de musique de chambre et de piano de César Franck à la Schola Cantorum (première séance, du vendredi soir 9 novembre 1906). — « Le public est un grand enfant qui a besoin d'amusement et d'émotion. Il se contente de ce qu'on lui donne; mais qu'on lui montre quelque chose de mieux, et le voilà aussitôt qui compare et qui comprend... » Cette boutade profonde de l'auteur mélomane de *Consuelo* nous revenait en mémoire dans la foule enthousiaste accourue à cette première séance, sévère comme son décor, qui semble sympathique au génie naïvement élevé du « père Franck ».

Cette première séance esquissai en raccourci les trois manières de ce génie longtemps méconnu, dont l'influence posthume devait être le plus grand fait musical de notre époque. L'œuvre de Franck, comme celui de Beethoven, son grand aîné, débute par trois trios. L'op. 1, nº 1, le trio pour piano, violon et violoncelle en *fa* dièse mineur (1842), est une œuvre de jeunesse, dans toute la beauté du terme, nourrie de souvenirs et d'italianismes, mais plus encore d'élans personnels et de lyriques envolées; sous l'influence de Méhul et de Liszt, le « franckisme » apparaît, dès le premier temps, puissamment construit sur le crescendo d'un rythme obstiné du piano qui commande, et le finale respire la vingtième année d'un rêveur encore diffus, mais vibrant déjà. Depuis les lointaines soirées de la « Nationale », c'était presque une première audition que ce trio, superbement enlevé par Mlle Dron, MM. Parent et Fournier.

La seconde manière et le début de la troisième étaient représentés par trois pièces d'orgue, les deux premières éditées en 1868 et la dernière en 1878, après son exécution par le maître au Trocadéro : la *Grande Pièce symphonique*, dédiée à Ch.-V. Alkan; *Prélude, Fugue et Variations*, « à son ami Camille Saint-Saëns »; enfin, la *Pièce héroïque*, d'un développement si librement pur, ont valu d'unanimes bravos à M. Joseph Boulnois.

Ce premier soir, l'apogée du maître, qui, comme Gluck au théâtre, conquit toute sa personnalité dans sa vieillesse, chanta lentement et magnifiquement dans le second de ses chefs-d'œuvre pour piano seul : *Prélude, Aria et Finale*; ce long morceau, contemporain de *Psyché*, semble aux musiciens un des plus beaux exemples du développement « franckiste » et doit être un des ouvrages de prédilection de sa charmante interprète, tant l'énergique Mlle Marthe Dron sait lui prêter de nuances nettement délicates et variées jusqu'au dernier soupir où le chant s'évapore...

RAYMOND BOUYER.

— Brillante réouverture des Soirées d'art (Concerts Barrau) par un festival Beethoven. M. J. Batalla, prix du concours Diémer, et Mme Jeanne Raunay prêtaient leur concours. Le premier se fit applaudir dans la sonate op. 57 (appassionato), dont il joua le *finale* avec une vie, une sûreté, un mécanisme remarquables. Mme Raunay chanta quelques pages beethovéniennes : *Chant de pénitence*, *Apaisement*, qu'elle interpréta avec son art habituel. Le « Double Quintette » se faisait également entendre à cette intéressante séance. Il exécuta de façon ravissante le joli trio (sérénade op. 25) pour flûte, violon, alto. La grâce du *menuet*, la perfection de l'*andante*, l'allégresse du dernier *vivace* furent rendues à merveille par les excellents artistes : MM. Hennebains, Sechiari, Vieux. Ces deux derniers s'adjoignireut MM. Marnef, Leduc,

Lefebvre, Vizentini, Reine pour le septuor que saluèrent d'unanimes et mérités bravos.

M. Daubresse.

— La nouvelle œuvre que M. Catulle Mendès, poète et dramaturge infatigable, vient de faire représenter au théâtre Sarah Bernhardt, avec l'illustre tragédienne dans le rôle principal, *La Vierge d'Avila* (sainte Thérèse), comporte une musique de scène qui a pour auteur M. Reynaldo Hahn.

— La première matinée musicale et littéraire organisée par M. Pierre Destombes à Versailles a été un véritable événement artistique. M. Sylvain et l'éminent sociétaire de la Comédie-Française ont obtenu un triomphe après les scènes d'*Iphigénie* de Jean Moreas. Mlle J. Margyl et Riddez, de l'Opéra, ont été acclamés après les mélodies de A. Catherine accompagnées par l'auteur. Mme P. Destombes-Carruette a partagé son grand succès avec l'excellent Quatuor Houfflack, Bittaz, Jurgensen et P. Destombes, qui ont admirablement exécuté les œuvres de Beethoven, Gluck, Schumann et Boëllmann.

— MM. Amédée et Maurice Reuchsel, Arthur Ticier et Bay, auxquels on doit l'exécution à Lyon des quatuors de Chausson, Lekeu, d'Indy, Lazzari, Widor, Saint-Saëns, etc., reprendront incessamment leurs intéressantes séances de musique de chambre. La première sera consacrée aux œuvres de R. Schumann.

— L'Œuvre donnera à la fin du mois, au théâtre Marigny, trois représentations de la pièce satirique, comique et lyrique *Pan*, de Ch. Van Lerberghe, dont la musique est l'œuvre de M. Robert Haas. Protagonistes : MM. Lugné-Poé et Adès, Mme Colette Willy.

— Les matinées musicales et populaires de l'Ambigu (Fondation Danbé) reprendront le cours de leurs séances hebdomadaires, si appréciées, à partir du mercredi 12 décembre, à 4 1/2 heures, sous la direction artistique de M. J. Jemain. Le Quatuor Soudant (MM. Soudant, De Bruyne, Migard et Bedetti) se fera entendre à chaque concert, où figureront les chefs-d'œuvre classiques et les compositions des maîtres de l'école moderne. Est dès maintenant assuré le concours effectif de MM. Massenet, G Fauré, V. d'Indy, Dubois, R. Hahn, Leroux, Pierné, Erlanger, Chansarel, Diémer, Risler, Pugno, Battala, de Lausnay, Gresse, Dufrane, etc.; Mmes Roger-Miclos, M. Long, Héglon, Jane Arger, Renié, etc.

Pour les abonnements, s'adresser à l'Ambigu, et pour tous renseignements, à l'agence musicale E. Demets, 2, rue de Louvois.

— Parmi les nombreuses associations professionnelles qui se fondent chaque jour, nous signalons l'une des plus utiles assurément et des plus intéressantes, l'Union des femmes professeurs et compositeurs de musique, qui date dejà de 1904 et qui est en plein fonctionnement. Toute jeune qu'elle est, la nouvelle association a fondé une caisse des retraites, une société chorale, une bibliothèque musicale; elle voudrait fonder aussi une caisse de prêts d'honneur, avec une section dite : Aide de loyers, une ou plusieurs maisons de famille à l'usage des artistes célibataires, enfin, des maisons de retraite pour celles qui, arrivées au terme d'une longue vie de travail, ne savent où appuyer les derniers jours de leur vieillesse. Nous souhaitons que l'Union des femmes professeurs et compositeurs rencontre des protecteurs et des amis qui l'aideront à atteindre le but qu'elle se propose.

L'Union a son siège social 13, rue de l'Arc-de-Triomphe.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — L'art évolue; les artistes évoluent, à la recherche constante de nouvelles formes expressives. Le public évolue-t-il parallèlement? Est-il éducable? Il semblerait qu'on dût douter de sa perfectibilité en présence du succès éclatant fait jeudi à la reprise de *L'Africaine*. Trois et quatre rappels à la fin de chaque acte ont attesté de la part de la foule un enthousiasme analogue à celui qu'elle témoigna l'hiver dernier à l'*Armide* de Gluck, et précédemment aux *Maîtres Chanteurs*, à *Tannhäuser* et à la *Tétralogie*. Hâtons-nous d'ajouter que cet accueil particulièrement chaleureux est dû, sans doute, à l'excellente interprétation de l'œuvre posthume de Meyerbeer. Celle-ci eut jadis de remarquables exécutions à la Monnaie, et des artistes célèbres y parurent dans les rôles principaux : Marie Sasse, la Lucca, Mlle Fursch-Madier, Devoyod, Tournié, etc. Mais jamais, peut-être, elle n'eut une interprétation d'ensemble aussi soignée, aussi homogène en toutes ses parties. Les moindres rôles comme les principaux sont tenus par des artistes de valeur, les chœurs et l'orchestre ont été l'objet d'une préparation attentive de la part du maestro Dupuis, enfin tout le revêtement extérieur de la pièce décors, costumes, ballet a été remis à neuf et même la direction a fait les frais d'un bateau entièrement nouveau (œuvre du jeune décorateur Jean Delescluze) qui a fait sensation.

Le spectacle relève ainsi pour les yeux, par l'éclat et la couleur des tableaux, ce que, pour l'esprit et le goût, l'action offre d'absurdité, le style de Scribe de platitude et la musique de Meyerbeer de vulgarité en dépit des quelques pages de grande envolée et de puissante facture qui restent admirables.

Il faut louer sans réserve le quatuor des protagonistes : Mme Mazarin et Mlle Sylva, l'une, Sélika de voix puissante, habilement conduite et comédienne de beau tempérament dramatique ; l'autre, Inès dont le timbre clair et vibrant a été particulièrement goûté dans les adieux au Tage; M. Laffitte, Vasco de vaillance rare et de belle allure; enfin M. Layolle, Nelusko véhément, de voix solide et souple qui se tailla un succès éclatant dans la ballade célèbre du « roi des Tempêtes ». MM. Blancard, remarquable Brahmine, Vallier, Pedro de belle prestance, Nandès, Don Alvar de voix charmante, Artus, François et Dognies, sans oublier Mlle Dalbray, aimable Anna, tous ont contribué à la tenue classique de l'ensemble. On a remarqué particulièrement les chœurs et le petit quatuor solo des ténors dans l'acte du bateau. Joli ballet, réglé très artistement par M. Ambrosiny; mise en scène vivante et animée qui témoigne du talent de M. Stuart, administrateur de la scène. Il y a toute apparence qu'ainsi remis en état le bateau de *L'Africaine* effectuera encore de fréquentes et heureuses traversées, sur le flot mouvant du répertoire. (Style Scribe.)

La deuxième représentation de *Madame Chrysanthème* qui dut, mardi, être ajournée par suite d'une double indisposition de Mme Alda et de M. Decléry, a été donnée vendredi devant une salle comble et avec un très vif succès. M. Decléry encore souffrant a été suppléé, dans le rôle d'Yves, par son camarade Bourbon, très applaudi, lui aussi, dans la jolie romance du quatrième acte.

Les répétitions à l'orchestre des *Troyens* et de *Pelléas* viennent de commencer. Les *Troyens* passeront vers la mi-décembre et *Pelléas* en janvier. On répète aussi activement le *Pré-aux-Clercs*. J. H.

— Voici les spetacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Carmen;* le soir, *Madame Chrysanthème;* lundi, *Samson et Dalila;* mardi, *L'Africaine;* mercredi, *Madame Chrysanthème;* jeudi, *Carmen;* vendredi, *Manon;* samedi, *La Bohème*.

CONCERTS POPULAIRES. — Le programme de la matinée de réouverture des Concerts populaires offrait un caractère particulièrement panaché. Une pianiste, Mlle Dehelly, et un chanteur, le ténor Jörn, de l'Opéra de Berlin, se sont partagés avec l'orchestre l'attention du public.

M. Jörn est un ténor un peu fruste, doué d'une assez grande voix, auquel manquent encore l'ampleur de style, l'autorité et surtout le sentiment poétique que requiert le récit du Graal. Il a eu de jolis moments de diction et de sonorité dans les *Lieder*, surtout dans le *Salomon* (d'après Heine), une page de Hans Herrmann de couleur délicate et d'accent pénétrant. On a fort applaudi le jeune artiste : mais combien son succès eût été plus foncièrement musical s'il nous avait, par exemple, fait entendre le récit du Graal dans la version primitive, beaucoup plus développée que celle adoptée finalement par Wagner, et qu'on n'a jamais chantée à Bruxelles; si, d'autre part, son choix s'était porté sur des *Lieder* avec orchestre, dont il ne manque point dans la littérature lyrique, et que l'on connaît, en général, si peu !

Ancienne élève du Conservatoire de Bruxelles (premier prix en 1899 dans la classe de M. Wouters), Mlle Germaine Dehelly a parachevé ses études pianistiques à Paris avec Delaborde; elle y a acquis, à défaut d'une personnalité bien accusée, la finesse du toucher, la souplesse du doigté, une grâce très française, une fort jolie qualité de son dans les traits effleurés. Mais cette sonorité, si cristalline dans la demi-teinte, perd tout son charme, se fait courte et sèche dès qu'elle vise aux effets de vigueur. Le concerto choisi par Mlle Dehelly (l'*ut* mineur de Saint-Saëns) demande une interprétation rythmique et virile. Il s'y trouve heureusement des murmures arpégés, à l'*andante*, et de délicates arabesques au troisième mouvement, qui ont fourni à l'artiste l'occasion d'un joli succès.

M. Dupuis n'a dirigé que trois pages symphoniques de proportions réduites.

L'*Introduction et Allegro* — en première audition belge — ne paraît pas devoir ajouter beaucoup à la réputation d'Edouard Elgar : le génie hautement mystique du maître anglais ne trouve dans la forme purement instrumentale qu'une expression imparfaite; sa personnalité s'affirme surtout dans les vastes déploiements de la polyphonie vocale : *Gérontius*, *Les Apôtres*, son dernier oratorio *Le Royaume*, exécuté pour la première fois à Birmingham il y a peu de jours. La combinaison du quatuor solo et de l'orchestre à cordes pouvait prêter à d'ingénieux agencements de timbres : M. Elgar en a trouvé dans le premier mouvement, une rêverie lente déroulant, dans une

atmosphère d'intime sérénité, une phrase très chantante. Mais l'allégro, bien que traité avec une science autorisée, reste empreint d'une monochromie d'autant plus sensible que son développement semble dépasser les possibilités du seul quatuor et réclamer la plénitude des voix de l'orchestre.

Le « Gethsemani » du jeune maître brugeois Joseph Ryelandt, terminé au mois de juin 1905, est encore inédit. Traité dans la forme du poème symphonique, il évoque le poignaut drame qui déchira l'âme de Jésus dans la nuit de l'Agonie : l'indicible tristesse de l'abandon; l'émouvante parole de soumission à la divine Volonté, répétée par trois fois au milieu de l'assaut des puissances infernales; enfin, la consolation de l'ange et la vision des fruits magnifiques de la Rédemption. C'est une œuvre de penseur et de croyant : de plan très net, de conviction profonde, d'émotion tout intérieure. L'écriture en a beaucoup de clarté et de tenue, un caractère et une sobriété tout à fait appropriés à l'expression de la divine angoisse et de l'angélique espoir. On souhaiterait qu'elle extériorisât avec plus d'intensité les sentiments véhéments, et qu'ainsi l'ensemble du poème fût vivifié par des contrastes mieux accusés.

La matinée s'est terminée par l'*Eulenspiegel* de Richard Strauss : le charme de jeunesse, la spirituelle gaîté, la science alerte, l'humour déluré en ont gardé toute leur séduction. M. Dupuis l'a conduit clairement et fermement, sans y mettre toutefois la pointe de fantaisie, la liberté de diction, le rayon de gaîté familière et narquoise dont l'auteur avait éclairé l'ouvrage en le dirigeant jadis aux Populaires : question de tempérament. Cette exécution, brillante et serrée, constitua néanmoins le moment musical le plus satisfaisant du concert.

— La distribution des prix au Conservatoire de Bruxelles s'est faite dimanche après-midi, selon le rite traditionnel. Le président d'honneur de la commission de surveillance, M. De Mot, présidait la cérémonie, ayant à ses côtés le président effectif M. Fétis, M. Gevaert, MM. Lagasse-De Locht, vice-président; Stinglhamber, Monville, Collart, Systermans.

M. De Mot, dans une charmante allocution, a rappelé les faits saillants de l'année scolaire; M. Vermandele a proclamé le palmarès des derniers concours. Puis a eu lieu le concert où se sont fait applaudir les classes d'orchestre de MM. Agniez et Van Dam, les classes d'ensemble vocal de MM. Soubre et Marivoet, et quelques-unes des lauréates les plus distinguées : Mlles Jean et Alvarez (chant), Dauvoin (violon) et Godenne (piano). Une nouvelle exécution du *Cortège aux flambeaux* de Gilson, par la classe d'ensemble d'instruments de cuivre de M. Seha, a clôturé brillamment cette intéressante matinée.

Sauf modifications, le premier concert fixé au 23 décembre, sera consacré à l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck; le 2e et le 4e (3 février et 24 mars) à l'audition intégrale de *l'Or du Rhin*; le 3e concert (3 mars) sera reservé aux œuvres symphoniques.

— Très réussi, le concert donné la semaine dernière par le violoncelliste M. Jean Jacobs. Dans un programme de choix, le jeune artiste a fait preuve de sérieuses qualités techniques et d'un réel tempérament, heureusement développés à la belle école du maître Hugo Becker. Le son, sans être très grand, a beaucoup de charme et de pureté, l'archet est souple et sûr. M. Jacobs, par ces qualités, a particulièrement bien fait valoir les *Variations symphoniques* de Boëllmann, pierre de touche de tous les violoncellistes, l'*Abendlied* de Schumann et l'*Ave Maria* de Max Bruch. L'orchestre, sous la direction de M. Agniez, a discrètement accompagné le soliste après avoir ouvert le concert par la délicieuse et spirituelle ouverture du *Mariage secret* de Cimarosa.

M. DE R.

— Lundi dernier, à la Scola Musicæ, nouvelle fête d'art consacrée tout entière à la musique de chambre d'Ernest Chausson. A chaque audition de ces œuvres, l'impression semble plus grande et il n'est peut-être aucun maître de l'école française, C. Franck mis à part, qui ait apporté dans ses compositions autant de profondeur dans le sentiment et d'élévation dans la pensée qu'E. Chausson. C'est une âme vibrante et sincère qui a senti intensément, un esprit replié sur lui-même qui réfléchit et rêve aux spéculations les plus hautes, où une telle musique a pu éclore. Le quatuor en *la* majeur est comme l'affirmation d'une foi sereine, exposée dans le second mouvement par ce thème si proche de celui de la foi dans *Parsifal*, triomphante dans l' « animé » de la fin par la force de la simplicité et de la vérité que Chausson chante si adorablement dans la troisième partie du quatuor. MM. Bosquet, Chaumont, Englebert et Em. Doehaerd en ont donné une pieuse et noble interprétation.

Du concert en *ré* majeur pour violon, quatuor à cordes et piano, se dégage la même impression de grandeur à laquelle se joignaient un moment (mouvement « grave ») des accents d'une infinie douleur, comme si toute l'humanité y chantait ses souffrances; seules, les phrases suaves du violon

solo (admirablement rendues par M. Chaumont), comme une voix céleste, compatissante et consolante, planent sur ces tristes harmonies et ramènent la lumière, qui, de plus en plus vibrante, semble éclairer la fin de cette œuvre d'une immense auréole de bonheur.

MM. Chaumont, Englebert, De Marès, Em. et F. Doehaerd et Bosquet y ont mis toute leur âme, et leur interprétation fut en tous points digne de l'œuvre. Entre les deux compositions instrumentales, trois petites pièces vocales d'un charme plus discret ont permis à l'esprit quelque repos. Elles furent correctement chantées par M. Surlemont, un baryton à la voix agréable. M. DE R.

— Jeudi, dans le cadre délicieux de la salle Ravenstein, charmante soirée consacrée aux maîtres français du XVIIIe siècle, à leur prédécesseur, l'Italien francisé Lulli, enfin à Gluck et à Piccinni dont la rivalité eut surtout la France pour champ de combat. M. Olivier a commenté cette séance musicale d'une causerie intéressante dans laquelle, tout en retraçant dans ses grandes lignes l'histoire de l'opéra français aux XVIIe et XVIIIe siècles, il caractérisait plus particulièrement les grands noms qui l'ont illustré.

Peut-on regretter un oubli; celui de J.-J. Rousseau, si intéressant comme musicien et critique et dont l'influence et les idées novatrices ne sont pas négligeables? Sa belle défense de l'*Armide* de Gluck seule mérite cette attention. La partie musicale de la séance fut exquise, tant par le programme, d'un choix judicieux, que par l'interprétation si expressive de deux artistes d'un rare talent : Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin, qui ont chanté avec toute la grâce distinguée, la fine sensibilité ou l'émotion discrète et contenue, tantôt seuls, tantôt en duo, des fragments d'opéras ou d'aimables bluettes du temps. M. DE R.

— Pour rappel, dimanche 18 novembre, à 1 1/2 heure, au théâtre de l'Alhambra, premier concert Durant, avec le concours de MM. Arthur De Greef, pianiste, et Pablo Casals, violoncelliste; orchestre sous la direction de M. Félicien Durant.

— Pour rappel, lundi 19 novembre, à 8 1/2 heures du soir, salle de la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, deuxième des trois séances de sonates de MM. Bosquet et Chaumont.

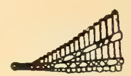
— Pour rappel, lundi 19 novembre, à 8 1/2 heures, Grande Harmonie, concert donné par M. Jean Ten Have, violoniste, et Mme Charlotte Lormont, cantatrice des Concerts Lamoureux et du Conservatoire de Paris.

— Cédant à de nombreuses sollicitations, le pianiste-compositeur Alexandre Scriabine, à la veille de s'embarquer pour l'Amérique, donnera le mercredi 21 novembre, à 8 heures 1/2, salle Ravenstein, une deuxième et dernière audition de ses œuvres.

Billets chez Breitkopf et Hærtel et Schott frères.

— La deuxième séance consacrée à la musique vocale de l'école française contemporaine, organisée par Mme Marie Mockel et M. S. Austin, avec le concours de M. Charles Levadé, pianiste, aura lieu le vendredi 23 novembre, à 8 heures 1/2, en la salle Ravenstein.

— On nous prie de rappeler le concert à orchestre que donnera M. Louis Siegel, violoniste, sous la direction de M. Eugène Ysaye, à la Grande Harmonie, le 26 novembre 1906.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le sympathique et vaillant Orkestvereeniging a donné dimanche son premier concert, consacré exclusivement à des œuvres du grand Beethoven. Mlle Berthe Seroen, une jeune cantatrice de talent y a obtenu, du succès. L'orchestre s'est distingué dans l'interprétation de la cinquième symphonie. A signaler le rondino pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, enlevé avec délicatesse.

A l'Opéra flamand, samedi dernier, première de *La Cloche engloutie*, le beau conte dramatique d'Hauptmann, mis en musique par Zöllner. L'œuvre a eu un grand succès. Inspiration sincère, orchestration simple, colorée sans extravagance, judicieuse surtout. Peut-être eût-on rêvé pour le conte symbolique du dramaturge allemand un commentaire musical plus éthéré, analogue à celui du délicieux *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Toutefois, la création de Zöllner est admirablement charpentée, de tenue probe, très artistique. Une salle archi-comble lui a fait un succès triomphal. *La Cloche engloutie* tiendra longtemps l'affiche.

L'œuvre est interprétée avec talent et conscience par la troupe de l'Opéra flamand. Mme Judels (Rautendelein), M. De Backer (Henri), MM. Collignon, De Vos, Tokkie et Moes; Mmes Van Elsacker, Arens, Cuypers, etc., ont contribué à son succès, ainsi que M. Keurvels, qui ne devrait pas trop alourdir certains passages à l'orchestre, et M. Engelen, le très compétent régisseur.

Après Tournai, Mons et Liége, en Belgique, nous avons eu la *Reine Fiammette* de M. Xavier Leroux. Succès peu accentué. La mise en scène est soignée, mais il y a des longueurs et l'interprétation est tout au plus honorable. Une mention spéciale cependant à Mme Marchal, qui a fouillé son rôle, et à Mlle Van Dyck, très en progrès.

M. De la Fuente a magistralement conduit la partition assez tourmentée et pas toujours personnelle. G. P.

LA HAYE. — Les deux représentations de *La Walkyrie* données par le Wagner-Verein néerlandais au Théâtre communal d'Amsterdam, avec le concours de l'orchestre du Concertgebouw, de Mme Marie Wittich (Sieglinde) et du Dr von Bary (Siegmund), ont eu un vif succès.

Le Toonkunst-Kwartet, composé de MM. Hack, Voerman, Verhallen et van Isterdael, a interprété à son premier concert un quatuor fort original de M. Hugo Kaun et un quintette avec piano de M. Wolf-Ferrari, qui a été moins bien goûté.

Le charmant mezzo-soprano, Mlle Marie Seret, a été acclamé à son dernier récital de *Lieder* anciens et modernes.

L'éminent violoniste Carl Flesch, professeur au Conservatoire de musique d'Amsterdam, et le pianiste Julius Röntgen sont venus donner ici une séance de sonates. Ils ont exécuté dans la perfection la *Kreutzer-Sonate* de Beethoven, la sonate op. 108 de Brahms et la première sonate op. 2 de J.-S. Bach.

A l'avant-dernier concert populaire, dirigé par M. van Zuylen van Nyevelt, une jeune pianiste de beaucoup de talent, Mlle Elly Ney, de Cologne, a été fêtée, et au dernier concert populaire, dirigé par M. Henri Viotta, ce fut le tour de notre admirable contralto Mlle Julia Culp. Ed. de H.

LIÉGE. — Théâtre royal. — On ne peut demander à aucun théâtre d'opéra, à plus forte raison à une scène de province dont le personnel est restreint et les ressources financières limitées, de donner chaque semaine une reprise soignée, et moins encore une œuvre inédite. M. Dechesne varie moins son répertoire que d'autres directeurs, mais il a le mérite d'arriver à une interprétation homogène. Ç'a été le cas pour les reprises du *Trouvère* et de *Hamlet*, où son baryton, malgré certaines lacunes d'éducation artistique, a eu un succès de bon aloi. Son ténor, M. Milhau, s'il est vocalement doué d'exceptionnelle façon, a encore beaucoup à apprendre; les rôles féminins ont été tenus plus que correctement par Mmes Fournier, Rigaud-Lubens et Rambly.

Mais la vogue est surtout allée à une reprise très remarquable de *La Fiancée de la mer*. A une interprétation en tous points remarquable (Mme Rambly et M. Pol Virly s'y surpassèrent dans des rôles ingrats) vint s'ajouter l'agrément d'une mise en scène enfin digne d'une grande ville. Nous doutons que l'administration communale ait intérêt à imposer à notre directeur l'exécution d'œuvres de Gluck ou même de Wagner, étant donnée la médiocre qualité de son public ordinaire; mais elle ferait bien de consacrer quelques milliers de francs à la réfection du matériel du Théâtre royal.

W.



NOUVELLES

Selon son habitude, M. Massenet, infatigable en sa joie de créer, vient à peine de triompher avec son *Ariane*, qu'il ne pense plus qu'à son œuvre prochaine, *Thérèse*, le drame en deux actes qui sera joué au printemps sur la scène de Monte-Carlo. Déjà la partition piano et chant est prête; l'orchestration est en bonne voie. Dans son esprit, nous déclare-t-il, cette composition nouvelle « complétera le triptyque : *Chérubin*, la comédie; *Le Jongleur de Notre-Dame*, la poésie; *Thérèse*, le drame. Et quel drame! L'époque révolutionnaire à Paris; trois personnages; un point, c'est tout. Pas de foule, pas de chœur, un drame dans une chambre, avec la révolution qui hurle derrière les vitres, la Révolution que l'on entend et que l'on ne voit pas et dont l'écho formidable entre par bouffées chaque fois que la fenêtre s'entr'ouvre... Et je suis ravi d'avoir pu reprendre pour *Thérèse* l'innovation que j'ai tentée avec *Ariane* : celle de faire déclamer sur la musique « certaines parties dramatiques du poème. La difficulté, c'était de trouver l'artiste lyrique qui sache *dire* le vers; je l'ai découverte : c'est Mlle Lucy Arbell... »

Evidemment, les trois pages du triptyque n'auront aucun rapport entre elles, mais si elles suivent la progression de valeur et d'élévation musicales qui marque les deux premières, que ne faut-il pas attendre de la troisième!

— On a joué le *Bonhomme Jadis* de M. Jaques-Dalcroze à Berlin presque en même temps qu'à Paris, et avec un succès pareil, nous dit un ami qui a assisté aux deux représentations. Mais avec quelle différence de mise en scène et quelle nuance de comique! s'écrie en même temps notre confrère.

Quelle grosse bouffonnerie à Berlin pour la fine bluette de Paris!

« Le jeune amoureux, à Berlin, est un grotesque qui mange avec les doigts et met son mouchoir par terre pour s'agenouiller devant Jacqueline. Celle-ci a des bas bruns rapiécés de bleu. Quant au bonhomme Jadis, il chante l'air de la bataille avec un parapluie ouvert à la main, poursuivant les amoureux qui le fuient en renversant le mobilier et en poussant des cris d'effroi!... Il y a loin de cette mise en scène burlesque à la mise en scène finement et spirituellement comique que je viens de voir ici. Là-bas, on appuie et l'on insiste; ici, on effleure. »

— Le Grand-Théâtre de Lyon promet pour cette saison, à ses habitués, la primeur de quatre ouvrages inédits : *les Truands*, opéra de M. Georges Pfeiffer; *la Balafre*, opéra de M. Georges Palicot; *Madeleine*, opéra de M. V. Neuville, et *Rosaline*, ballet de M. R. Balliman. De plus, le Grand-Théâtre montera les ouvrages suivants, qui n'ont encore jamais été joués à Lyon : *La Damnation de Faust*, de Berlioz; *les Pêcheurs de Saint-Jean*, de Widor; *Marie-Magdeleine*, de Massenet; *Fidelio*, de Beethoven; *le Vaisseau fantôme*, de Wagner; et *la Reine Fiammette*, de Xavier Leroux.

— L'administration de la Scala de Milan vient de publier le *cartellone* de la saison de ce théâtre. Le personnel chantant comprend les artistes dont voici les noms : *Soprani*, Mmes Salomea Kruscenisky, Amelia Campagnoli, Eugenia Burzio, Ersilde Cervi, Natalia Jugine; *mezzo-soprani*, Maria Gay, Elisa Bruno, Adele Ponzano; ténors, MM. Giuseppe Borgatti, Francesco Fazzini, Fortunio Sancovy, Angelo Badà, Giovanni Zenatello; seconds ténors, Francesco Montanari, Palmiro Domeneghetti, Carlo Lassè, Giuseppe Bergonzini; barytons, Pasquale Amato, Giuseppe De Luca, Augusto Romboli, Virginio Mentasti; basses, Adamo Didur, Costantino Thos, Nazzareno De Angelis; secondes basses, Paolo Salotti, Libero Ottoboni, Ferdinando Fabro. Le chef d'orchestre est M. Arturo Toscanini, retour d'Amérique. Au répertoire : *Le Jongleur de Notre-Dame*, *Salomé*, (Richard Strauss), *Gloria*, drame lyrique inédit, paroles de M. Arturo Colautti, musique de M. Francesco Cilea, *Carmen*, *Tristan et Isolde*, *Vally* (Catalani), *Orphée* (Gluck) et *Gioconda*.

— Le *Christus* de Liszt a été interprété à Stuttgart, la semaine dernière, sous la direction du capellmeister Pohlig. L'exécution intégrale de l'œuvre a exigé trois heures et demie d'attention. Nonobstant, le public, fort impressionné, en a réclamé, et aussitôt que possible, une nouvelle audition.

— Le théâtre Mercadante, de Naples, se propose de donner, au cours de la présente saison, deux œuvres nouvelles : *Fides*, drame lyrique de M. A. Mazzucchi, compositeur encore inconnu au théâtre, mais très estimé à Naples, et *Ave Maria*, scène lyrique d'un compositeur féminin, Mme Emilia Gubitosi.

— Le mouvement dramatique dans les théâtres de musique des départements en France :

A Bordeaux, on joue *Werther* (M. Breton-Caubet et Mlle Normand), *Faust* (M. Faure Fernet et Mlle César), *Hérodiade* (M. Gautier, M. Roselli, Mlle Catalan).

A Brest : *Mireille* (M. Vigier, Mme Berges).

A Rouen : *Faust* (M. Delmas, Mme Blot), *La Juive* (M. Marié-Leduc, Mme Jullian), *L'Africaine* (M. Béronne, Mme Jullian), *Mireille* (Mlle Rolland), *Carmen* (Mme Fobis).

A Lyno : *Hamlet* (M. Auber, Mlle Tasso, Mme Fierens), *Samson et Dalila* (Mme Fierens, M. Verdier).

A Toulouse : *Sigurd* (M. Abonil, M. Galinier, Mme Feltesse), *La Vie de Bohème* (M. Flachat, Mlle Fer).

A Grenoble : *Romeo et Juliette* (Mlle Gril, M. Génicot).

A Nantes : *Samson et Dalila* (M. Cossira, M. Moore), *Sigurd* (M. Cossira, M. Moore, Mlle Kossa), *Faust* (M^ms^ Fournié, M. Bruzzi).

A Saint-Quentin : *Faust* (M. Wronsky, Mlle Haentjens).

— Un festival en l'honneur de Robert Schumann a eu lieu à Crefeld les 27 et 28 octobre dernier, sous les auspices de la Société des Concerts, Au programme de la première journée : La symphonie n° 4, en *ré* mineur, op. 120; le *Nachtlied* pour chœur et orchestre, op. 108; le concerto pour piano en *la* mineur, op. 54; *Le Paradis et la Péri* (2me partie); les études symphoniques, op. 13; le *Spanisches Liederspiel*, op. 74, et la *Fest-Ouverture über das Rheinweinlied*, op. 123. Au programme de la seconde journée : Le quatuor pour instruments à cordes, op. 41, n° 3; les *Lieder* pour soprano et basse, duo et quatuor de l'op. 101 et 138; l'andante et les variations op. 46 pour deux pianos, deux violoncelles et cor, et le *Klavierquartett*, op. 44.

— *Salomé*, le nouvel opéra de Richard Strauss, qui fait tant de bruit en Allemagne, et que M. Gailhard avait l'intention de donner à l'Opéra, en représentations spéciales, en dehors des jours ordinaires, sera, s'il faut en croire les journaux

allemands, représenté à Paris, au printemps prochain, dans un théâtre privé, avec des artistes allemands. Les solistes et les choristes viendraient d'Allemagne; l'orchestre serait celui des concerts Lamoureux. Mlle Destinn, de l'Opéra de Berlin, viendrait chanter le rôle de Salomé; il y aurait une douzaine de représentations. Richard Strauss a déclaré qu'il viendrait à Paris diriger les répétitions et conduire l'orchestre durant les deux ou trois premières représentations.

En attendant, *Salomé* sera donné en langue française, cet hiver, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

— On se rappelle que le premier festival international a été organisé à Strasbourg au printemps de 1905. Le deuxième aura lieu dans la même ville au commencement de l'année prochaine. Il sera dirigé par MM. Félix Mottl, Edouard Colonne et Fritz Steinbach.

— Mme Félia Litvinne était à Cologne, cette semaine, pour des représentations de *Tristan et Isolde* et des *Huguenots* : succès triomphal, rappels innombrables. On espère qu'elle reviendra en mars pour les représentations de l'*Anneau du Nibelung*.

M. Ernest Van Dyck était en Suisse, pour la première fois de sa carrière lyrique; il a donné des concerts à Lausanne, à Genève, à Neuchâtel, avec un succès non moins vif, en attendant de prendre sa part des Concerts Ysaye, de l'Alhambra de Bruxelles.

— Au cours d'une récente tournée artistique en Allemagne, l'éminente pianiste Mme Clotilde Kleeberg-Samuel a obtenu le plus vif succès à Berlin, Dresde, Leipzig, Darmstadt, Mayence, Zittau, Königsberg, Gotha et Francfort. Elle a principalement interprété les œuvres pianistiques de Schumann, dont l'Allemagne commémore le souvenir cette année, et au dire des journaux allemands, ces œuvres ont exprimé sous ses doigts de charmeuse toute l'émotion poétique qui les a inspirées.

— Notre compatriote Mlle Marguerite Laenen, la charmante virtuose du piano, vient d'obtenir de brillants succès au cours d'une tournée artistique en Hollande et en Angleterre.

— On a exécuté à Tourcoing, à l'occasion de la fermeture de l'Exposition internationale, une cantate pour chœur et orchestre intitulée *le Triomphe de la beauté*, dont l'auteur est M. Alexandre Georges et qui, exécutée sous la direction de l'auteur par une masse de deux cents choristes, a produit un très grand effet.

— Au dernier concert Hutschenruyter, à Utrecht, l'orchestre a exécuté une composition symphonique nouvelle, *Hiawatha* de M. Karl Kämpf, qui a obtenu un très vif succès.

— Le dernier fascicule des *Mitheilungen für die Mozart-Gemeinte*, publiées à Berlin, contient une intéressante notice sur Léopold Mozart, dont nous possédons un grand nombre de lettres, encore inédites, adressées au cours des années 1777 à 1780 à son fils Wolfram. On voit par sa correspondance que Léopold Mozart avait l'esprit fin et très cultivé. Il lisait Klopstock, Wieland, Gellert et Shakespeare dans l'original. Il écrivait l'allemand avec une élégance et une recherche d'expressions peu commune à son époque. Aussi le nom de ce lettré délicat mérite-t-il d'être associé, dans la mémoire des hommes, à celui de son illustre fils.

— Depuis le 11 octobre dernier, qui a marqué le dixième anniversaire de la mort d'Antoine Bruckner, les œuvres de ce maître, particulièrement ses symphonies et sa musique religieuse, ont été jouées beaucoup dans l'Allemagne du Sud. Le 1er novembre, à l'occasion des fêtes de la Toussaint, M. Félix Mottl a dirigé, au premier concert de l'Académie musicale de Munich, la messe solennelle en *fa* mineur. L'impression produite par cette audition a été très grande.

— MM. Jules Boucherit et A. Cortot font une tournée avec Mme Ch. Lormont dans le centre et l'ouest de la France. Ils partiront à la fin du mois et se feront entendre successivement à Laval, Rennes, Tours, Orléans, Vannes, Brest, etc., etc.

NÉCROLOGIE

On signale de Saint-Pétersbourg la mort d'un écrivain de rare talent, M. Wladimir Stassow.

Parmi les critiques de toutes les nations, il en est peu qui aient été doués d'aussi universelles connaissances, qui aient exercé une influence aussi puissante et aussi féconde.

Wladimir Stassow meurt à quatre-vingt-deux ans : il y aura bientôt soixante ans que parut son premier article. Il fut l'ami de Glinka, de Dargomyjski, exerça même quelque influence sur le versatile Sérow, et devint le défenseur, l'associé, le conseiller le plus précieux de l'école des « Cinq ». Ce fut lui qui proposa à Borodine le sujet du *Prince Igor*, à Moussorgsky celui de *Kovantschina*.

Il est l'auteur de biographies de Glinka, de Moussorgsky et de Borodine, qui sont des travaux absolument définitifs.

Outre son activité en faveur de la musique nationale, il faut signaler le zèle qu'il mit au service de Berlioz et de Franz Liszt. Il faut rappeler aussi avec quelle ardeur il se consacra à découvrir et à protéger des artistes de toutes sortes, notamment le sculpteur Antokolsky, les peintres Répine et Kramskoï (dont il a écrit une belle biographie).

L'universel talent de Wladimir Stassow (qui occupait le poste de directeur de la section artistique de la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg) sera caractérisé par ce fait qu'il est l'auteur d'un ouvrage capital sur *L'ornementation slave et orientale, d'après des manuscrits du* IVe *au* XIXe *siècle*, et par cet autre que le plus remarquable des portraits de Glinka a été peint par lui.

Wladimir Stassow, malgré son grand âge, faisait preuve de la plus juvénile activité : fort peu de temps avant sa mort, il avait publié une remarquable étude sur Schumann, où il refutait certaines théories émises par le critique musical de la *Novoë Vrémia*, à l'occasion du jubilé du maître de Bonn. Enfin, il était occupé à reviser, en vue d'une nouvelle édition, les mélodies de Moussorgsky.

Dans un discours prononcé le jour des obsèques, le sculpteur Gunsbourg a célébré en termes émouvants la rare bonté, la clairvoyance toujours en éveil, l'enthousiasme et l'activité sans bornes de celui qui vient de disparaître, regretté par tous ceux qui le connurent ou qui, même de loin, eurent recours à lui. M.-D. CALVOCORESSI.

— M. Désiré Thibault, qui fut longtemps second chef d'orchestre de la Société des Concerts, au Conservatoire de Paris, et plus d'une fois remplaça M. Taffanel, et qui, depuis, avait été appelé à diriger l'orchestre des Variétés, à Monte-Carlo, vient de mourir en cette ville, âgé de soixante-quatre ans. Sorti du Conservatoire en 1864, comme violon, il avait débuté chez Pasdeloup, puis passé dans les théâtres de la Gaîté, des Bouffes, des Folies-Dramatiques.

— De Blois, on annonce la mort de M. François Cauchy, le distingué directeur de la Société philharmonique de cette ville, qu'il dirigeait depuis quarante-trois ans. Il avait été un violoniste de talent, ancien lauréat du Conservatoire.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane (trois fois) ; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Pelléas et Mélisande; Carmen; Le Maître de Chapelle, la Fille du régiment; Cavalleria rusticana; La Princesse jaune, le Bonhomme Jadis, les Armaillis (trois fois) : Aphrodite; Manon.

TRIANON LYRIQUE. — La Fille de Mme Angot.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mignon; Carmen; Faust; L'Africaine (reprise, jeudi); Madame Chrysanthème; L'Africaine.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Lundi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Jean ten Have, violoniste, avec le concours de Mme Charlotte Lormont, cantatrice. Au programme : 1. Sonate (Veracini), M. J. ten Have; 2. A) Idylle (Haydn), B) Ariette (Scarlatti), C) Tu es le calme et doux repos (Schubert), D) Messages (Schumann), Mme Charlotte Lormont; 3. Concertstück (Saint-Saëns), M. J. ten Have; 4. A) L'Invitation au voyage (Duparc), B) Les Cloches du pays (Ch. Levadé), C) L'Ane blanc (G. Hüe), D) L'Enfant Prodigue (C. Debussy), Mme Charlotte Lormont); 5. A) Adagio *mi* majeur (Mozart), B) Dans le lointain (E. Ysaye), C) Menuet (Parpora), D) Fugue (Tartini), M. J. ten Have.

Lundi 19 novembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Scola Musicæ (90, rue Gallait), deuxième séance de sonates donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont. Programme : Sonate en *la* majeur (Mozart); Sonate en *la* mineur (Schumann); Sonate en *ut* majeur (Vincent d'Indy).

Vendredi 23 novembre. — A 8 ½ heures, salle Ravenstein, séance de musique française contemporaine (C. Franck, Fauré, Chausson, Debussy, Bréville, Raoul, etc.), donnée par Mme Marie Mockel, Mlle Madeleine Stévart, MM. Stéphane Austin et Ch. Levadé.

Dimanche 25 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), deuxième concert, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Ernest Van Dyck, ténor, de Mlles Jane Delfortrie, Gabrielle Wybauw, Jeanne Latinis, cantatrices et de M. Henri Fontaine, basse. Programme : 1. Symphonie n° VII (Beethoven); 2. Le Chasseur maudit, poème symphonique (César Franck); 3. Le Crépuscule des Dieux, troisième acte, premier tableau (R. Wagner) : Siegfried (M. Ernest Van Dyck), Les Filles du Rhin (Mlles Delfortrie, Wybauw et Latinis), Hagen (M. Fontaine).

ANVERS

Mercredi 21 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale d'Harmonie (salle Rouge), récital de piano donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Programme : Toccata, *ut* mineur (J.-S. Bach); Sonate, op. 31, nº 3 *mi* bémol majeur (Beethoven); Kreisleriana, op. 16, nº 1 à 8 (Schumann); Oiseau-Prophète, Arabesque, Novelette, op. 21, nº 2 (Schumann); Nocturne, Etude, Ballade, *sol* mineur (Chopin).

Mercredi 21 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Anna Reichel, cantatrice. Programme : 1. Phèdre, ouverture (Massenet); 2. Sigurd, air de Brunehilde, deuxième acte (E. Reyer); 3. Wallenstein, trilogie d'après les drames de Schiller (Vincent d'Indy); 4. A) Mondnacht (Rob. Schumann; B) Vieille chanson (G. Bizet); 5. Marche troyenne (H. Berlioz).

Mercredi 28 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Oskar Back, violoniste.

TOURNAI

Mercredi 21 novembre. — A 6 ½ heures du soir, à la Halle aux Draps, concert de la Société d'Extension musicale et de décentralisation artistique, sous la direction de M. Félicien Durant. Solistes : M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, M. Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie nº 5 (*ré* mineur); 2. Concerto de violoncelle; 3. Concerto de piano; 4. Manfred : A) Entr'acte, B) Apparition de la Fée des Alpes; 5. Adagio et Allegro pour violoncelle et piano; 6. Allegro appassionata (pour piano et orchestre); 7. Ouverture de la Fiancée de Messine.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 47. 25 NOVEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

—

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : TONALITÉ ET MODULATION (suite.)

LA SEMAINE : PARIS : Au Conservatoire, H. de Curzon; Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi Le Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Société J.-S. Bach, F. Guérillot; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concerts Durant, M. de R.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bordeaux.. — Gand. — La Haye. — Rouen.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
35, rue Royale, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



Société Musicale

(G. ASTRUC & Cie)

32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre) PARIS



THÉATRE SARAH-BERNHARDT

Mardi 4 Décembre 1906, à 3 heures très précises de l'après-midi

CONCERT AVEC ORCHESTRE

Donné par Mr

FENDALL PEGRAM

Avec le Concours de Mr

Walther STRARAM, **Chef de Chant à l'Opéra**

PROGRAMME

1. **Ouverture de Léonore**, n° III . . . . BEETHOVEN.
   L'ORCHESTRE
2. **Aria d'Eugenio Oneghin** . . . . TSCHAÏKOWSKI.
   M. Fendall PEGRAM et l'ORCHESTRE
3. **Le Pas d'Armes du Roi Jean** . . . . SAINT-SAËNS.
   M. Fendall PEGRAM et l'ORCHESTRE
4. **Dichterliebe,** nos I, II, III, V, VII, VIII, XI, XV et XVI . . . SCHUMANN.
   M. Fendall PEGRAM
   Au piano d'accompagnement : *M. Walther STRARAM*
5. **Peer Gynt,**, Suite d'Orchestre . . . . GRIEG.
   Le Matin — La Mort d'Ase — La Danse d'Anitra
   Dans le Hall du Roi de la Montagne
   L'ORCHESTRE
6. **Les Adieux de Wotan de la Walkyrie**. . . . . WAGNER.
   M. Fendall PEGRAM et l'ORCHESTRE

Orchestre de l'Association des Concerts Colonne

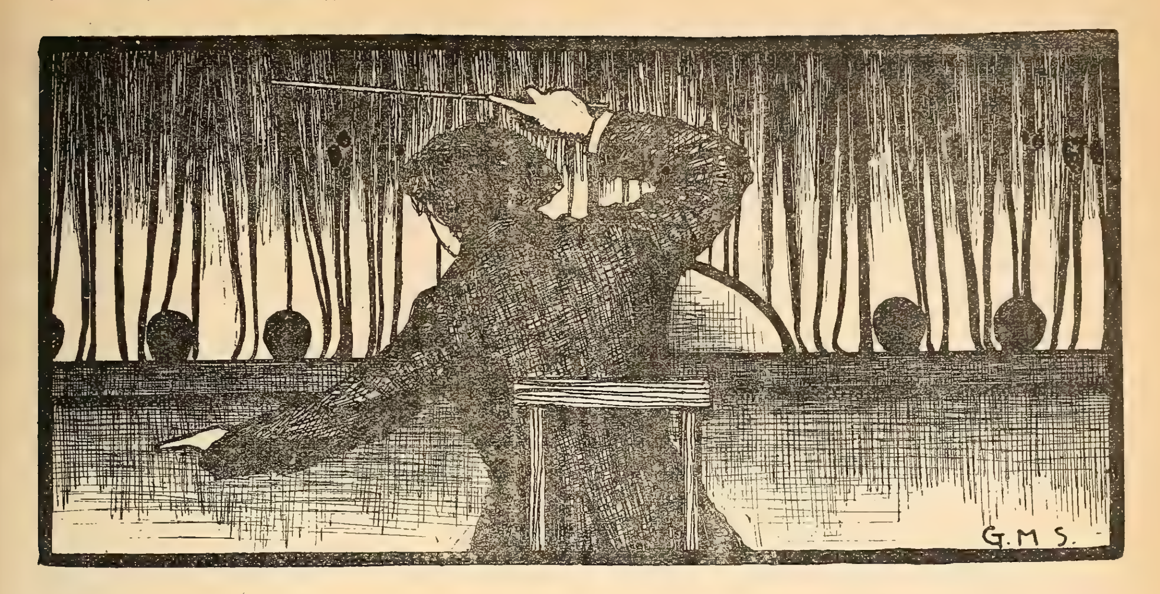
Sous la Direction de *M. Edouard COLONNE*

Piano BECHSTEIN

PRIX DES PLACES :

	La Place		La Place		La Place
Avant-Scènes	**10** fr.	Fauteuils d'Orchestre	**10** fr.	Avant-Scène, 2e Galerie	**3** fr.
Loges de Balcon	**10** fr.	Avant-Scène, 1re Galerie	**5** fr.	Fauteuils. —	**3** fr.
Baignoires	**10** fr.	Loges à Salon	**5** fr.	Stalles de Parterre	**2** fr.
Faut. de Balcon, 1er rang.	**10** fr.	— Couvertes	**4** fr.	— de 2e Galerie	**1** fr.
— 2e rang.	**8** fr.	Fauteuils	**4** fr.	— d'Amphithéâtre	**1** fr.

Billets à l'avance : Au THÉATRE SARAH-BERNHARDT, chez MM. DURAND et Fils 4, place de la Madeleine, chez M. GRUS, place Saint-Augustin et à la SOCIÉTÉ MUSICALE, G ASTRUC et Cie, 32, rue Louis-le-Grand, Pavillon de Hanovre — Paris



L'ART DE RICHARD WAGNER

TONALITÉ ET MODULATION

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Une autre remarque générale pourrait porter sur le développement que Wagner donne au rôle modulant des accords de septième diminuée et de leurs homophones, soit en les employant comme transitions normales pendant une modulation régulière, soit en les utilisant brusquement pour rompre une cadence et pour éteindre soudain le sentiment de la tonalité en cours jusque-là. Les accords de septième diminuée ont des résolutions multiples, grâce auxquelles, véritables clefs universelles, ils ouvrent instantanément à l'harmonie l'accès des tonalités les plus distantes.

L'on peut noter enfin chez Wagner des modulations relativement peu usitées, qui pourtant s'effectuent de façon très simple; par exemple celle d'un ton mineur à un autre ton mineur dont la tonique est à une distance d'un demi-ton de la première.

C'est ce qui a lieu, au troisième acte de la *Walkyrie*, lorsque le groupe des vierges guerrières aperçoit Brünnhilde qui arrive éperdue : la tonalité passe de *si* naturel mineur à *ut* mineur, et elle y passe très simplement, grâce à l'emploi, fort rare en pareil cas, d'un accord de quinte augmentée sur la première tonique *(si)*. Dans cet accord, *si*, *ré* ♯, *sol*, premier renversement de l'accord de quinte augmentée sur le sixième degré du ton, la note *ré* ♯ est déjà, par enharmonie, le *mi* ♭ tierce de l'accord de tonique d'*ut* mineur. Il suffit donc que la fondamentale *si* s'élève d'un demi-ton pour que l'accord d'*ut* mineur règne seul dans l'harmonie. Cet exemple et d'autres montrent que l'accord de quinte augmentée est plus d'une fois employé par Wagner pour opérer des modulations très soudaines; en effet, non moins que la septième diminuée, mais d'une autre manière, il peut troubler la sensation tonale primitive jusqu'à la détruire, et il est vraiment omnitonal de par ses nombreuses résolutions.

Une autre modulation assez rare, que l'on peut encore citer en exemple, c'est celle qui va d'un ton mineur au ton majeur supérieur d'une sixte majeure (ou inférieure

d'une tierce mineure) d'*ut* mineur en *la* majeur, de *ré* mineur en *si* naturel majeur, etc. : les modes s'opposent, et la différence des armures est de six accidents. Nous la trouvons, entre autres passages, dans *Siegfried* (acte I, scène I). Wagner rompt la cadence parfaite de *si* ♭ mineur (ton primitif) qui termine la plainte de Mime sur un accord de septième diminuée (*si* ♭, *ré* ♭, *mi* ♮, *sol* ♮), et, aussitôt après, le thème de Siegfried enfant, sa gaie fanfare de coureur des bois, éclate dans le ton de *sol* majeur. Un tel entr'acte tonal n'aurait pas été admis là, s'il n'eût été justifié par le drame : c'est, musicalement rendu, le contraste de Mime et de Siegfried, de l'effort impuissant, plaintif et stérile et de l'activité joyeuse, libre, puissante; d'une existence cauteleuse cachée dans les ténèbres d'une grotte et de la vie aventureuse qui veut courir le monde et passe illuminée de soleil, imprégnée de tous les parfums agrestes. Ainsi s'explique, s'impose même, une modulation de ce genre; et tous les détails, examinés d'un peu près, ajoutent aux contrastes pittoresques de ce tableau, à l'expression musicale des faits et des sentiments qui le caractérisent dans le drame (1).

IV

Si Wagner ne module d'une manière durable que lorsqu'on entre dans une phase nouvelle de l'action, de la situation, de la scène, du dialogue, ses modulations passagères, ses changements épisodiques et accidentels de ton ne sont pas moins motivés. Lui qui s'est élevé avec tant de force contre l'abus des modulations dans la musique symphonique, il veut que, dans le drame même, les modifications tonales les plus passagères résultent soit d'un état particulier du sentiment, soit de modifications intervenues dans la situation, modifications que précise très souvent un accent nouveau des paroles, ou l'allure spéciale d'une phase poétique, ou simplement un mot significatif.

Ce principe se vérifie à chaque page des œuvres qui nous occupent; il résulte d'ailleurs des grandes lois qui régissent les rapports du drame et de la musique dans l'art de Wagner; aussi pouvons-nous nous borner à en examiner brièvement les conséquences musicales.

Wagner a la modulation passagère très fréquente, ayant donné à la musique dramatique moderne une remarquable liberté d'évolution tonale. Cette modulation passagère est extrêmement libre et variée et suit avec souplesse les fluctuations multiples du sentiment; affranchie des formules modulantes, préparations et transitions coutumières, elle se réduit souvent à l'apparition d'épisodes, de développements mélodiques ou harmoniques ayant pour base soit des accords du ton principal, soit des accords étrangers à ce ton. L'emploi de tels épisodes était connu, mais Wagner l'a étendu considérablement, donnant plus d'une fois aux développements qu'il présentait de la sorte une grande importance et des proportions relativement très vastes, opérant surtout avec une liberté toute nouvelle et s'écartant hardiment de la tonalité première pour y revenir avec la plus surprenante facilité. Deux ou trois exemples préciseront la logique de Wagner en ceci. Le monologue de Siegmund au premier acte de la *Walkyrie*, déjà analysé en ses grandes lignes, nous montrera, après l'impression ténébreuse du mode mineur et le trouble obscur de la septième diminuée, un court passage établi sur l'accord parfait de *si* ♭ majeur (étranger au ton principal),

(1) Voici le mécanisme complet de cette modulation telle qu'elle est réalisée dans l'orchestre : Sous le *si* ♭ tonique où finit le chant de Mime, les *tuben* basses et le *tuba contrebasse* entrent, posant la tierce *mi* ♮, *sol* ♮, les contrebasses exécutent un trait chromatique grondant, très restreint, appuyé sur le *mi* ♮, mais avec prédominance du *sol* ♮; on pourrait se croire en *mi* mineur si le motif du *Waldknabe* ne retentissait presque aussitôt, avec violons et violoncelles; de par sa volonté mélodique évidente, il est en *sol* et on a l'impression de l'accord de *sol* troublé par le *mi*, ou, si l'on veut, de l'accord de septième établi sur le sixième degré (*mi*) du ton de *sol*. En réalité, la clarté de *sol* majeur, la franchise de ce ton correspond à Siegfried; le trouble grognant qui oscille autour du *mi* grave correspond, spécifié par les timbres, à l'ours qu'amène avec lui le jeune héros.

au moment où le héros songe une première fois à Sieglinde, la femme aimée (*Ein Weib sah ich...*). Nous y voyons encore la tonalité principale disparaître dans un tumulte harmonique (en apparence très éloigné d'elle, mais qu'on y pourrait rattacher aisément) lorsque Siegmund désespéré invoque Wälse. Lorsque le ton principal est reparu dans l'éclat du mode majeur, lorsqu'a brillé le motif de l'épée, un court passage s'établit et forme cadence sur l'accord de *mi*. (Ceci correspond à des paroles indiquant l'arrêt joyeux du regard sur cette clarté qui a jailli comme un éclair, et maintenant va réchauffer le cœur.) Dans tout ce qui suit, jusqu'au dernier vers du monologue, de pareils chatoiements passagers de tons et de modes alternent, motivés par le sentiment et la parole et presque toujours assimilables à de courts développements, des formes mélodiques, successivement présentées sur des accords du ton ou des accords étrangers à ce ton.

Au premier acte de *Siegfried*, dans la scène II, Mime répond au Voyageur que l'œil de Wotan a brillé jadis sur lui, éclairant sa caverne : *Mir leuchtete Wotan's Auge*, etc. Le motif du Walhall apparaît alors en *ré* ♭ majeur et se reproduit aussitôt en *ut* majeur; la modulation entre ces deux tons, très éloignés l'un de l'autre, est faite instantanément, d'une manière plutôt mélodique, mais à l'aide d'un seul accord intermédiaire. Cela pourrait surprendre, étant donné surtout que les paroles ne semblent pas justifier une modulation aussi forte. Mais il faut distinguer l'apparence de la réalité : la phase scénique est ici en *fa* mineur; tout en demeurant d'ensemble dans ce ton principal, Wagner a établi un passage thématique sur l'un des accords du ton, l'accord du sixième degré, *ré* ♭, puis un autre avec le même thème, sur l'accord de dominante, *ut* naturel, du même ton. Il n'y a donc ici que deux tonalités passagères ayant un rapport très simple avec le ton principal, ou, mieux, que *deux accords du ton*, sur lesquels un motif se répète, illuminé ainsi successivement de deux clartés majeures différentes, ce qui convient au sens des paroles (1). On pourrait ajouter à cette considération celle-ci, que la succession de deux tonalités passagères résultant de la répétition d'un même dessin mélodique à un demi-ton de distance est facile, ne surprend pas l'oreille outre mesure et constitue l'un de ces changements de ton par séquences mélodiques dont Wagner a seulement étendu l'usage. En outre, le deuxième ton, celui auquel on passe si brusquement, est justement le plus simple, le plus proche du ton principal, celui où l'oreille se reconnaît avec le plus d'assurance, puisque c'est le ton de la dominante.

Ce n'est pas un paradoxe de dire que la fréquence de la modulation passagère, surtout si elle a un caractère purement transitoire, en atténue l'importance : en effet, dès que la musique donne l'impression d'une grande mobilité tonale, un changement de ton passager et transitoire n'a, de loin, pas la gravité qu'aurait une modulation apparue tout à coup, comme exceptionnelle, dans une musique très économe de mouvements tonaux. Le caractère éminemment transitoire des changements de ton se manifeste en particulier dès l'instant qu'une loi d'évolution tonale est sensible et que les tonalités ainsi traversées forment cycle ou période. On a le sentiment, dans de telles circonstances, que l'on ne s'éloigne du ton principal que pour y revenir bientôt, ou du moins que le musicien nous y peut ramener très facilement, à sa guise et quand il le voudra. Les modulations passa-

(1) Si l'on jette un regard sur l'accord unique qui sert à cette transition tonale, l'accord modulant, l'accord de pivot, on voit qu'il peut être là comme un de ces accords de septième diminuée que Wagner emploie souvent pour abréger les enchaînements d'harmonies modulantes. Mais il est possible de serrer la question davantage : l'accord dont il s'agit, *ut*, *mi* ♭, *sol* ♭, *la* ♯ est l'accord de septième de dominante du ton de *ré* ♭ avec altération du *la* ♭ fondamental, et c'est aussi, par enharmonie, l'accord de septième du deuxième degré d'*ut* majeur avec double altération, *ré* ♯, *fa* ♯, *la* ♮, *ut*. C'est donc un accord altéré de septième qui peut être lu en *ré* ♭ et en *ut*. Wagner, lorsqu'il le fait entendre comme suite aux autres accords *ré* ♭, annonce pour ainsi dire le ton prochain d'*ut* en isolant tout à fait, à la basse, la fondamentale de l'accord, l'*ut* tonique d'un ton nouveau.

gères, en ce cas, n'ont plus besoin d'être motivées par des paroles décisives; elles ne constituent plus des phases nouvelles, même courtes, de l'action. Elles sont comme le tableau d'ensemble des fluctuations que subissent les sentiments, elles indiquent une gradation rapide d'émotions diverses, multiples et colorées de clartés imprévues, sans abolir longtemps pour cela la sensation du ton primitif, grâce à leur périodicité, qui implique l'idée de retour et en conserve pour ainsi dire la certitude.

Dans cet ordre d'idées, voici un exemple d'autant plus caractéristique qu'il n'est pas emprunté aux dernières œuvres de Wagner, où de tels passages abondent : c'est le rêve d'Elsa dans *Lohengrin*. Cette admirable page est en *la* ♭ majeur; le mouvement modal et tonal commence par l'emploi du mode mineur, que justifient aussitôt — avec quelle intensité! — les paroles : *Du drang aus meinen Nöthen...*, et arrive presque aussitôt au ton d'*ut* ♭, dont la couleur spéciale et assez rarement usitée s'affirme lorsque Elsa parle de la plainte qui, lui échappant, sembla traverser les espaces jusqu'à l'infini mystérieux. Ce cri jeté, Elsa parle du sommeil extatique, on pourrait presque dire magnétique, qui s'empara de son être; alors l'harmonie, jusque-là solennelle et pleine d'attente, subit un mouvement par sixtes conjointes où la sensation tonale devient d'une mobilité trouble, étrange, qui l'atténue beaucoup et retourne ainsi au ton initial de *la* ♭. Alors, dans ce ton raffermi, le motif du Graal se déploie célestement, et le motif de Lohengrin fait sa première apparition, toute lumineuse. Un nouveau mouvement tonal se dessine pendant le développement de ce motif, mais si simple, tellement lié au ton de *la* ♭, qu'il est inutile de s'attarder à l'expliquer. Aussitôt après, aux paroles : *Mit züchtigem Gebahren...*, nous trouvons l'exemple net de ces modulations passagères consécutives, extrêmement serrées, qui représentent comme des successions rapides de couleurs tonales, formant périodes, cycles, revenant au ton principal et donnant le mouvement des émotions intérieures plutôt que celui des paroles précises : la musique y module rapidement de *la* ♭ majeur en *ut* ♭ majeur, puis *ré* naturel majeur, puis *fa* naturel majeur et revient à *la* bémol. Il y a donc là « un cycle tonal fermé » parcouru en quatre modulations passagères successives et identiques, à la tierce mineure supérieure; il occupe huit mesures et il peint ici la succession des émotions d'Elsa, de plus en plus confiante et heureuse, qui, rapidement rassurée, passe de l'attente et d'un fervent désir à la foi la plus absolue, à la joie la plus complète, à la certitude entière de sa délivrance. De plus, cette succession de couleurs tonales, si rapide, s'accorde avec la succession éblouissante et soudaine des faits surnaturels rêvés par Elsa et devant nous évoqués par elle comme dans une splendeur de miracle. A l'appui de cet exemple, en voici un autre, emprunté à l'évocation d'Erda (*Siegfried*, acte III, scène I), qui nous montre des successions tonales épisodiques — ordinairement réservées, en musique, à des cas quelque peu exceptionnels — et qui sont justifiées par le sens général de l'acte que les mots expriment et par la nature ou fonction du personnage qui dit ces mots plutôt que par le sens précis, concret, limité, du mot qui se trouve correspondre *localement* au changement de ton. Cette justification d'ordre général est si logique, si vraie, que de tels changements, malgré leur hardiesse, malgré leur présentation instantanée, s'imposent à l'auditeur avec une aisance merveilleuse. Ainsi en est-il du passage : *Dein Wecklied singe ich!!* dans la scène précitée et des successions analogues qui se trouvent un peu avant, vers la fin du prélude de ce même troisième acte. Les paroles de Wotan provoquent et expriment tout à la fois, le changement d'état d'un être, et duquel? D'Erda, l'âme sachante de la nature, l'éternelle vérité et nécessité latente dans les choses; c'est le passage soudain du sommeil à la veille, du rêve caché au savoir qui s'énonce. De plus, l'essence actuelle du Voyageur (Wotan), désormais énigmatique, errant, spectateur

mystérieux du cours rapide des catastrophes, nous a déjà été montrée dramatiquement; elle nous l'a été aussi musicalement, par le « motif du Voyageur » : les harmonies caractéristiques de ce motif, successions d'accords parfaits dont la période présenta quatre couleurs tonales consécutives, ont été affirmées dès le premier et le deuxième acte; revenant dans le prélude avec une intensité toute-puissante, elles instituent pour ainsi dire un régime nouveau de successions tonales, et préparent, expliquent, justifient musicalement, de concert avec le *Dämmermotiv* qui s'applique ici à Erda, tous les changements instantanés de ton et modulations épisodiques serrées qui se produisent au cours de la scène suivante.

Un des exemples les plus saisissants de modulation passagère, hardie, mais motivée par le sentiment, par la violence de l'émotion intérieure, se trouve au premier acte de *Tristan* (p. p., p. 25) : depuis sept mesures, on avait l'impression de *ré* mineur (avec possibilité du relatif *fa*, pour ainsi parler); une gamme ascendante qui part de la dominante de *ré* mineur, mais qui dièse les degrés convenables (c'est donc ici encore une énergie mélodique précise qui veut la modulation, la détermine et la crée), emporte l'harmonie et la lance sur l'accord de septième de dominante de *mi* majeur, et c'est sur cet accord que la voix chante : *Den Zins ihm auszuzahlen?...*, c'est-à-dire l'affront que Tristan fait à Isolde, à l'amour d'Isolde, la conduisant à Marke, la livrant à Marke, comme le tribut vivant payé par l'Irlande vassale (1).

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.



(1) On peut comparer cette gamme à une autre plus caractéristique peut-être encore par l'effet qu'elle produit, la gamme chromatique qui s'élève stridente, diabolique, au deuxième acte de *Tannhäuser* et fait succéder instantanément au chant de Wolfram, en *mi* ♭, l'hymne à Vénus, en *mi* ♮ majeur, entonné avec une ivresse délirante par Tannhäuser lui-même.

LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — La première séance de la Société des Concerts ne comportait, comme nouveauté, que la symphonie en *mi* de M. Guy Ropartz, exécutée dans la séance hors série du dimanche précédent : morceau de haute importance d'ailleurs, et qui méritait largement l'honneur qui lui a été fait et l'attention... que n'ont guère paru lui porter les abonnés. Epouvantés sans doute par le développement des trois mouvements, ou déroutés par l'introduction des chœurs et des voix dès le début de chacun d'eux, ces nouveaux auditeurs ont fait à cette belle œuvre un accueil sensiblement éloigné de l'enthousiasme qui avait marqué la première exécution. Je m'empresse de dire que l'exécution nouvelle, loin d'en être la cause, a au contraire été supérieure peut-être à cette première, au moins pour les voix. Et j'hésite encore moins à dire l'intérêt extrême que j'ai pris à cette composition si noble d'idées, si grandiose de lignes, depuis la symphonie de la mer nocturne, qui débute, jusqu'au lever du soleil triomphant et fécond, où s'épanouit la conclusion ; le symbole de la détresse des hommes, le symbole de la pitié qui les soulage en opposant l'amour à l'égoïsme, ne sont pas traités avec moins de force symphonique et d'ampleur mélodique. Il y a de la passion et de la grâce, de la fièvre et de la sérénité dans cette œuvre qui fera toujours le plus grand honneur à l'école française.

Le *Phaéton* de M. C. Saint-Saëns (comment ne l'avait-on pas encore exécuté ici?), la pittoresque ouverture de *Geneviève* de Schumann, la symphonie en *fa* (huitième) de Beethoven et deux chœurs *à capella*, le *Salve Regina* de Roland de Lassus et le *Tenebræ factæ sunt* de Michel Haydn, complétaient le programme. Ce dernier motet du frère cadet de Haydn, soprano admirable, puis maître de chapelle de la cathédrale de Vienne et auteur de très nombreuses pages religieuses, a sans doute été exécuté pour honorer le centenaire de sa mort (1806), qu'on a célébré récemment en Allemagne. L'adresse artistique et polyphonique qui le distingue a été très appréciée des auditeurs, mais j'aime encore mieux l'expression superbe de celui de Roland de Lassus, qui l'a été moins. H. DE CURZON.

CONCERTS COLONNE. — La cantate qui a valu à M. Louis Dumas le grand prix de Rome de cette année a été accueillie avec une extrême faveur par le public du Châtelet. Le sujet est le

suivant : Un émir, ayant surpris sa femme en conversation amoureuse avec un musicien-poète, condamne les amants à errer seuls dans le désert jusqu'à ce que le simoun les ensevelisse. Le compositeur s'est gardé d'écrire de la musique soi-disant orientale, genre facile à qui veut se donner la peine de le tenter; à part une petite marche de caravane qui pourrait rappeler celle du *Désert* de Félicien David, l'œuvre n'affecte aucun mode exotique. Les idées sont élégantes plutôt qu'expressives, je veux dire que le sentiment n'en est pas très profond ; la justesse de la déclamation dans les récits fait présager un bon compositeur lyrique, de même que la variété et la délicatesse du coloris orchestral indiquent déjà un symphoniste de beaucoup de talent. Si l'on n'employait à tout propos et surtout hors de propos le mot de « poésie », j'ajouterais qu'en maint passage, notamment quand les amants se perdent dans les sables, le musicien a trouvé des accents de véritable poésie (ce qui n'explique et ne dit rien du tout). Je ne sais ce qu'il adviendra de la carrière artistique de M. Dumas; comparée aux cantates primées depuis une trentaine d'années, la sienne me semble supérieure à presque toutes les précédentes, même à quelques-unes signées de noms devenus glorieux. Elle a été chantée convenablement, sans trop d'éclat, par Mlle Cesbron et par MM. Nansen et Reder.

Le concert, achevé par l'exécution discrète de *Siegfried-Idyll*, et fulgurante de l'ouverture de *Tannhäuser*, avait commencé par trois œuvres de Schumann : l'ouverture d'*Hermann et Dorothée*, composition si sage qu'elle en paraît froide, et qu'elle ne parvient même pas à réchauffer le souvenir de la *Marseillaise;* la très noble symphonie en *ut*, et enfin le concerto pour piano en *la* mineur, interprété par Mlle Blanche Selva. La saison dernière, nous avons eu l'occasion d'entendre plusieurs fois cette excellente artiste et le vif plaisir de louer son grand talent. Je n'irai pas jusqu'à dire, comme l'a fait l'autre jour un distrait confrère en parlant de M. Pablo Casals, que Mlle Selva « a pénétré dans tous les replis du maître », ce qui serait peu convenable; mais je crois bien qu'aucune femme pianiste n'a, depuis longtemps, exécuté avec autant de style, de charme et de précision cet admirable concerto, que Rubinstein considérait comme « le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre dans ce genre de composition ». A l'abri d'un tel nom et d'une telle autorité, je serais tenté d'avouer que je partage cette préférence. Mais on risque trop à penser autrement que ne le veut la majorité; il est des jugements tout faits qu'il est de mauvais goût de récuser. Le sage s'abstient : abstenons-nous.

Naguère, nous nous plaisions à constater que M. Colonne avait fini par désarmer l'envie et même la critique rien qu'en durant. Talleyrand avait donc raison quand il affirmait que la seule façon de vaincre l'hostilité des hommes et les mauvaises chances, c'était de durer plus que celles-ci et que ceux-là. Le triomphe d'*Ariane* à l'Opéra et les acclamations qui accueillent chaque dimanche le chef d'orchestre du Châtelet prouvent qu'aujourd'hui M. Massenet et M. Colonne n'ont plus d'ennemis. Ils leur ont survécu ! Je les en félicite. Mais comme était plus amusante la lutte d'autrefois!

JULIEN TORCHET.

CONCERTS LAMOUREUX. — Un très joli programme, qui comprenait, d'abord, la *Symphonie inachevée* de Schubert; l'exécution fut véritablement digne de l'œuvre, avec surtout de merveilleuses finesses dans les *pp* des cordes.

Fort remarquablement joué aussi, un scherzo qu'Edouard Lalo avait tiré, pour l'orchestre, de son troisième trio pour piano, violon et violoncelle. L'orchestration en est extrêmement caractéristique de la manière du maître : on y retrouve notamment ces clairs effets de trompettes et d'autres cuivres, qui donnent à ses productions symphoniques une coloration si savoureuse et si particulière; et — autre qualité propre à l'écriture de Lalo — la sonorité de l'orchestre reste extrêmement légère et « aérée », bien que les timbres, somme toute, y soient plus fréquemment superposés que dissociés.

Le public fut enthousiasmé par cette charmante page et réclama, avec raison, un *bis* que M. Chevillard accorda, m'a-t-il semblé, non sans plaisir.

Moins parfaite fut l'exécution du premier mouvement d'*Antar* : il y eut, dans le *lento* du début, d'assez appréciables flottements; et si M. Chevillard a eu raison de prendre le thème en *fa* dièse (6/8) plus rapidement qu'il ne le faisait autrefois, j'aurais voulu que ce ne fût pas au détriment de la souplesse expressive (sans aucun rapport avec le *tempo rubato*, d'ailleurs) qui est indispensable à l'interprétation de telles phrases instrumentales, à l'allure de cantilène.

Par contre, le mordant de la deuxième partie fut excellemment rendu, et il n'y a que du bien à dire de la façon dont M. Chevillard dirigea la troisième, qui est une des pages les plus somptueuses de l'œuvre symphonique de M. Rimsky-Korsakow, et la quatrième, qui en est la page la plus pénétrante.

Notons qu'on joua aussi *Siegfried-Idyll* et une des ouvertures de *Léonore*.

M.-D. CALVOCORESSI.

LE QUATUOR PARENT. — Cycle Franck, à la Schola Cantorum (deuxième séance, 16 novembre). — Rétablissons l'ordre chronologique du programme, et chaque séance offre un raccourci de la noble carrière du maître qui sut conquérir sur sa vie de professeur quelques heures de studieuse passion pour faire de l'art immortel. César Franck était encore élève au Conservatoire de Paris quand il dédia ses trois premiers trios à S. M. Léopold Ier, roi des Belges. Sans avoir l'entraînante autorité du trio en *fa* dièse mineur, qui marque, selon M. Vincent d'Indy, bon juge en la matière, « une étape dans l'histoire de l'art musical », le trio en *si* mineur (op. 1, nº 3) est fort intéressant : dans ses développements plus classiques et ses trois mouvements bien tranchés, il affirme, à son tour, certains caractères futurs du « franckisme » : le piano viril dialoguant avec un violon féminin, le frisson des cordes et le trémolo pathétique enveloppant un chant puissant du clavier. L'*andante* a du charme en sa précision. Le finale, substitué plus tard au finale primitif, est très bien construit.

L'acheminement vers l'avenir chante à l'orgue dans la *Fantaisie* en *ut* et la *Pastorale*, datées de 1868, et l'admirable *Cantabile* en *si* majeur, la seconde des trois pièces exécutées par le maître au Trocadéro, le 1er octobre 1878.

Créateur de l'unité de la pensée par des rappels de thèmes, le nouveau développement « cyclique », entrevu dans les trois premiers trios, s'impose avec le quintette en *fa* mineur, dédié par Franck à Camille Saint-Saëns, qui tenait le piano le soir de la première audition, le 17 janvier 1880, à la Société nationale. Renouveau de la musique de chambre, après quarante ans de silence, et magistral début d'une époque magistrale, cette œuvre, dorénavant consacrée, magnifie la phrase « Franck » et l'harmonie « Franck », un amalgame sans pareil de tristesse aérienne et de passion juvénile, le romantisme d'un classique épris des formes neuves et des tons diésés; après Mozart, Beethoven, et Schubert, et Schumann, ce quintette apparaît nouveau, non seulement par sa construction, mais par l'orientation poétique qu'il propose à la musique pure; ce drame en trois actes, dont le beau livre de Vincent d'Indy (1) ne contient pas l'analyse, a été joué plus poétiquement que jamais par Mlle Marthe Dron et par MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier, trop modestes interprètes qui placent une pareille œuvre à la fin d'une séance, où la hâte absurde des meilleurs publics mesure toujours ses applaudissements!

RAYMOND BOUYER.

(1) *César Franck*, par Vincent d'Indy. (Paris, Alcan, 1906.)

SOCIÉTÉ J.-S. BACH. — C'est avec une salle comble que vendredi 16 ont été reprises les séances de cette intéressante et vraiment artistique société. M. Gustave Bret est maintenant récompensé, son œuvre vivra, car elle a conquis un public fidèle. La salle de l'Union ne suffira bientôt plus. Cette année, nous aurons six séances avec orchestre, la prochaine le 19 décembre.

Vendredi, on a joué le cinquième concerto brandebourgeois (piano, flûte et violon). Il a été joué à la perfection. Mlle Selva était au piano et c'est, on le sait, l'interprète idéale de Bach. MM. Krauss et Hermann ont excellemment rempli les parties de violon et de flûte.

La première partie de la *Passion selon Saint-Jean*, des fragments de la cantate *Mein liebster Jesus ist verloren*, et cinq *Geistliche Lieder*, de Carl Philipp Emmanuel et de W. F. Bach, formaient le reste du programme, avec M. Jan Reder et M. Georg Walter, ténor solo de la Société Bach de Berlin. Nous avons dit l'an dernier tout ce que nous pensons de M. Walter, qui s'est identifié la musique du maître de Leipzig. Il y est absolument parfait. Avec quel goût il met en valeur ces exquises et mystiques petites choses que sont les chants spirituels! Ici, Bach fut égalé par ses fils.

On a regretté qu'une indisposition eût obligé Mlle Eleonore Blanc à se faira remplacer.

F. GUÉRILLOT.



— Consacrée à Saint-Saëns, la deuxième des Soirées d'art (Barrau) nous offrait le trio en *fa*, dans lequel la partie de piano était tenue par le maître Diémer avec l'autorité, la belle tenue, l'impeccabilité qui lui sont coutumières. Il y eut pour habiles partenaires MM. Sechiari et Marnef. A deux pianos, — avec M. Staub — M. Diémer enchanta l'auditoire avec *Chanson arabe*, aux curieuses sonorités et scherzo prestigieusement exécuté et couvert d'applaudissements. Des pièces de chant descriptives, comme *Plainte*, *Nocturne*, ou pittoresques, ainsi le joli petit tableau intitulé *Menuet*, eurent pour interprète charmante et un peu froide Mme Gaëtane Vicq.

La soirée se terminait par l'exécution du septuor. D'une merveilleuse habileté d'écriture, d'un parti-pris soutenu auquel on s'intéresse, il unit la trompette au piano et au quatuor que soutient une

contrebasse. Cette trompette fait l'effet violent d'un rouge écarlate jeté à travers d'exquises teintes mauve et rose tendre. C'est bizarre, irritant et inoubliable. Avec cela d'une adresse qui semble jusqu'au bout fort divertir l'auteur. MM. Diémer, Lachanaud (trompette), Sechiari, Houdret, Vieux, Marnef, Leduc interprétèrent le septuor.

M. Daubresse.

— Samedi 1er décembre, à 8 1/2 heures du soir, aura lieu, à la salle des Agriculteurs, un concert de musique nationale organisé par l'Union arménienne de Paris et dirigé par l'éminent maître de chapelle de la cathédrale d'Etchmiadzine, le R. P. Komitas, avec le concours de Mlles Ch. et M. Rabaïan, MM. Chah-Mouradian, Moughounian et d'un choral composé d'artistes des associations Colonne et Lamoureux.

Le programme comprend des chansons populaires et liturgiques; une causerie sur la musique et la poésie arméniennes sera faite par M. Archag Tchobanian.

— On annonce pour les dimanches 2 décembre, 6 janvier, 24 février, 7 et 28 avril prochains, au Conservatoire, cinq concerts consacrés par le Quatuor Capet à l'exécution de dix quatuors de Beethoven, un de Mozart, un de Brahms, un de Schumann et un de Schubert. On sait le succès remporté l'an passé, dans ces conditions, par M. Lucien Capet et ses camarades. Ce privilège, qui paraît exclusif, n'est pas sans susciter bien des jalousies. — C'est à l'administration de concerts de M. A. Dandelot qu'il faut s'adresser pour les souscriptions.

— M. Armand Parent donnera quatre séances de musique de chambre à la Schola Cantorum, avec le concours de Mlle Blanche Selva, les 4, 11, 18 et 21 décembre prochain. Au programme : Sonates de Bach, Schumann, Beethoven, Mozart, d'Indy, Lekeu, Franck, Magnard, etc., pour piano et violon.

— M. François Dressen, le remarquable violoncelle solo des Concerts Lamoureux, vient de reprendre, 39, rue de Moscou, ses leçons particulières de violoncelle et d'accompagnement, et son cours de quatuors et trios (piano et cordes), les lundis soir, à 8 1/2 heures, tous les quinze jours.

— M. Jacques Isnardon a repris ses cours populaires de chant à la mairie de la rue Drouot : ils ont, on peut le dire, un succès croissant, grâce à la verve bien connue de l'excellent professeur, à sa façon d'intéresser les esprits, à l'instinct surprenant qui lui fait découvrir et mettre en valeur les facultés de chaque élève. Son dévouement à cette œuvre gratuite a d'ailleurs parfois sa récompense, comme la réception, cette année, d'une de ses élèves au Conservatoire.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les *Troyens* de Berlioz passeront certainement vers la mi-décembre. Les répétitions sont entrées dans la phase définitive.

La *Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage* ont été, cette semaine, répétés entièrement à l'orchestre et c'est avec un véritable enthousiasme que les interprètes se consacrent à leur tâche. A mesure que le travail avance, de nouvelles beautés se révèlent à chaque pas dans cette œuvre grandiose dont l'exécution intégrale sera une véritable révélation. La dernière et suprême partition de Berlioz est une œuvre à peu près inconnue, et certainement méconnue, en dépit de fréquentes exécutions d'importants fragments et même d'actes entiers, qui en ont été donnés naguère et jadis à Bruxelles. M. Sylvain Dupuis, il y a trois ans, donna même une audition intégrale de la *Prise de Troie* à l'un de ses Concerts Populaires. Mais la musique est si intimement liée à l'action scénique, que de l'exécuter en manière d'oratorio, c'est presque en dénaturer le sens. Nous avons eu la bonne fortune d'assister aux répétitions d'orchestre cette semaine. Par moment, c'est prodigieux. Il y a des pages de toute beauté, d'une puissance d'expression et d'une noblesse de pensée vraiment émouvante. C'est du grand art tout à fait, et l'on ne peut assez féliciter la direction de la Monnaie d'avoir le courage de monter cet admirable ouvrage intégralement, tel que Berlioz l'écrivit et ne le vit pas, hélas, exécuté.

Pour le reste, rien de particulier à signaler cette semaine. *Madame Chrysanthème* continue à piquer la curiosité, grâce au cadre exquis dans lequel l'œuvre aimable de M. Messager est présentée.

— Voici les spectacles de la semaine : aujourd'hui dimanche, en matinée, *Samson et Dalila*, le soir, *L'Africaine*; lundi, *Madame Chrysanthème;* mardi, *L'Africaine*; mercredi, la *Damnation de Faust;* jeudi, *Faust;* vendredi, *Madame Chrysanthème*; samedi, *L'Africaine.*

CONCERTS DURANT. — Festival Schumann. — L'inauguration définitive de la Société d'extension et de décentralisation artistiques, sous la direction de M. Durant, a eu lieu dimanche dernier à l'Alhambra, devant un public nombreux et enthousiaste. Le succès fut d'ailleurs des plus mérités, et on ne peut que féliciter le chef de sa courageuse initiative autant que de cette idée si heureuse de constituer des programmes entiers avec les compositions d'un seul maître; l'éducation musicale du public sera d'autant plus complète et définitive qu'il pourra apprécier en même temps tous les caractères distinctifs, toute la variété du génie d'un maître en une seule audition. La musique orchestrale de Schumann y fut mise en pleine lumière. La belle symphonie en *ré* mineur, des fragments descriptifs de *Manfred* et l'ouverture si vibrante de la *Fiancée de Messine* ont été admirablement interprétés; le souci des nuances était remarquable, et, chose rare ici, nous avons pu jouir de *pianissimi* parfaits. Certes, l'orchestre n'a pas encore toute l'unité, toute la fermeté et le coude à coude désirables, mais nous pouvons tout espérer d'un chef qui a un vrai culte de l'art, une belle compréhension de la musique et qui, de plus, point essentiel, a su conquérir la confiance et la sympathie de ses musiciens.

Le grand succès de cette matinée est surtout allé aux deux incomparables solistes MM. De Greef et Casals. Pouvait-on rêver pour Schumann, le musicien du rêve et de l'extrême poésie, interprètes plus inspirés, plus parfaits ? Je n'ai plus à apprécier leur prodigieuse technique, qui s'oublie d'ailleurs devant l'intensité expressive de leur interprétation. Ce fut une jouissance suprême que d'écouter tour à tour le concerto pour piano, le concerto pour violoncelle et, en *bis*, les *Arabesques* et l'*Abendlied*. Sous les auspices de ces deux maîtres, souhaitons à l'institution de M. Durant le succès et la prospérité qu'elle mérite entièrement. M. DE R.

—La première séance musicale de l'Association des compositeurs belges avait attiré un nombreux public, qui a réservé un excellent accueil aux œuvres de musique de chambre exécutées à cette soirée. Quatre compositeurs de tendances sensiblement différentes y étaient représentés. M. Van Dam, dans sa musique vocale aimable et sans prétention, n'apporte aucune note nouvelle, tandis que les œuvres de M. Henusse nous ont appris à connaître une personnalité curieuse dans des compositions qui, espérons-le, ne se maintiendront pas toujours dans une disposition par trop mélancolique. M. Delune, qui n'avait au programme que trois *Lieder*, a particulièrement plu par une inspiration saine, colorée, pleine de vie, de simplicité et de charme ; et faut-il autre chose pour chanter l'aspiration de la naïve et passionnée Mignon ou les exquises chansons de danse et de chasse du *Knaben Wunderhorn?* Dans les quelques esquisses pour piano de M. De Boeck, il était facile de retrouver la vigoureuse maîtrise du maître flamand, qui semble toutefois bien plus à l'aise dans les grandes compositions orchestrales. Parmi les interprètes, MM. Henusse, Liégeois et Van Dam ont bien défendu la cause des œuvres qu'ils interprétaient.

M. DE R.

— La deuxième séance de sonates donnée par MM. Bosquet et Chaumont n'a malheureusement pas atteint à la perfection des soirées précédentes.

Les artistes étaient-ils mal disposés, ou la grâce aimable de Mozart et le rêve infini de Schumann, demeurent-ils étrangers à leur tempérament essentiellement nerveux? Toujours est-il que la sonate en *la* majeur de Mozart, prise dans un mouvement vertigineux où la ligne si pure de cette musique n'apparaissait plus un instant, fut loin d'être un modèle de classique interprétation, le souci du style qu'avec plaisir nous avions signalé précédemment, ne se retrouvait pas davantage cette fois-ci, pas plus dans Mozart que dans la sonate en *la* mineur de Schumann jouée, dans le même mouvement fiévreux.

Heureusement que la fin de la séance a quelque peu racheté le début; la difficile sonate de Vincent d'Indy a joui d'une belle exécution et les artistes en ont fait valoir toutes les beautés. M. DE R.

— Très brillant, le concert qu'ont donné mardi, à la Grande Harmonie, M. Jean Ten Have, violoniste, et Mme Charlotte Lormont, cantatrice.

M. Ten Have possède un beau tempérament d'artiste. Il a exécuté à la perfection la sonate pour violon de Veracini, ainsi que le *Concertstück* de M. Saint-Saëns et l'adagio en *mi* de Mozart.

Non moins remarquable fut son interprétation du menuet de Porpora, de la fugue de Tartini et de *Dans le lointain* de M. Eugène Ysaye.

Dans un heureux choix de morceaux classiques et modernes, agréablement nuancés, Mme Lormont a fait apprécier le charme d'une voix très pure et extrêmement distinguée. La mélodie si tendrement poétique de Schubert : *Tu es le calme et doux repos*, a été particulièrement goûtée.

M. G. Minet a accompagné au piano les deux artistes avec tact et discrétion. L. R.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 25 novembre, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert d'abonnement sous la direction de M. Eugène Ysaye.

Ce concert, qui, vu le programme, peut être considéré comme une des plus importantes solennités musicales de la saison, aura lieu avec le concours de M. Ernest Van Dyck, ténor des théâtres de Bayreuth et de Vienne; de Mlle Jane Delfortrie, Gabrielle Wybauw et Jeanne Latinis, et de M. Henry Fontaine, basse, qui interpréteront la plus grande partie du troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, de Richard Wagner.

Le programme symphonique comprend également deux œuvres maîtresses : la septième symphonie de Beethoven et le *Chasseur maudit* de César Franck.

— Voici le programme du deuxième concert populaire, qui aura lieu à la Monnaie le dimanche 2 décembre, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Merten-Culp, cantatrice, et de M. P. Kochansky, violoniste : 1. Huitième symphonie de Beethoven; 2. Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre de P. Tschaïkowsky, par M. P. Kochansky; 3. A) *Nacht und Traüme* et B) *Gretchen am Spinnrad*, de Schubert; C) *Der Asra* et D) *O süsse Mutter*, de C. Löwe, par Mme Merten-Culp; 4. *Fantaisie écossaise*, pour violon et orchestre, de Max Bruch, par M. Kochansky; 5. A) *Mainacht* et B) *Salomé*, de J. Brahms; C) *Verborgenheit* et D) *Morgen alle böse Zungen*, de H. Wolf, par Mme Merten-Culp; 6. Ouverture de la *Grotte de Fingal*, de Mendelssohn.

La répétition générale aura lieu au théâtre la veille, samedi 1er décembre, à 2 heures. Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56.

— Pour rappel, lundi 26 novembre, à la Grande Harmonie, à 8 1/2 heures du soir, concert avec orchestre donné par M. Louis Siegel, sous la direction de M. Eugène Ysaye.

— MM. Albert Zimmer, Georges Ryken, Louis Baroen et Emile Doehaerd donneront cet hiver, à la Salle Allemande, 21, rue des Minimes, quatre séances de musique de chambre, qui auront lieu les 12 décembre 1906, 6 février, 27 février et 20 mars 1907, à 8 1/2 heures du soir.

Pour les œuvres avec piano le Quatuor Zimmer s'est assuré le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, l'éminente pianiste.

— L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera à l'église Saint-Boniface, le dimanche 25 novembre, à 10 heures du matin, à l'occasion de la fête de sainte Cécile, sous la direction de M. Carpay :

Introït : Loquebar, en plain-chant, édition bénédictine; messe *Iste Confessor*, de G.-P. de Palestrina; gradual : *Dilexisti*, *Alleluia;* offertoire : *Afferentur, Virginis proles*, à 4 voix et orgue, de A. De Boeck; communion : *Confundantur*; sortie : Fugue pour orgue, de J.-S. Bach.

— La Fédération des sociétés chorales de Belgique, dans sa réunion du 11 courant, à favorablement accueilli les propositions de la Société royale l'Orphéon de Bruxelles d'organiser sous le patronage de la Fédération le tournoi orphéonique et le concours international de chant d'ensemble projetés à Bruxelles pour le mois de juillet prochain.

Le tournoi continuera le cycle des grands festivals annuels, dont le premier a été organisé à Liége, le 15 août dernier, par la Royale Légia, avec le concours de Liége-Attractions et qui a si brillamment réussi. Il ne comprendra que des sociétés belges fédérées classées parmi les plus réputées en division d'honneur et qui exécuteront toutes œuvres d'auteurs belges. On peut citer, dès à présent : La Royale Légia et les Disciples de Grétry de Liége, la Royale Emulation de Verviers, la Société royale les Mélomanes de Gand, les Sociétés royales les Artisans réunis et l'Orphéon de Bruxelles; il est question, pour représenter la province du Hainaut, d'une grande chorale du Borinage, et pour la province de Namur, des Bardes de la Meuse.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société des Nouveaux-Concerts a inauguré la saison par une soirée artistique d'un rare éclat. Sous la direction originale autant que ferme d'Arthur Nikisch, l'orchestre a exécuté de façon magistrale l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude et la Mort d'Iseult, la *Leonore-Ouverture* n° 3 et la septième symphonie de Beethoven.

Nous avons entendu au même concert l'admi-

rable ténor Ernst Kraus, des théâtres de Berlin et de Bayreuth, dans le grand air du *Freischütz*, le Chant de concours de Walther, des *Maîtres Chanteurs*, et l'Hymne au Printemps de la *Walkyrie*.

Au résumé, soirée superbe.

Au second concert, le 17 décembre, on nous présentera M. Dohnanyi, pianiste. G. P.

— Une association récemment fondée ici, la Société des concerts de musique sacrée, organise l'exécution d'une des plus puissantes compositions du génial Joh.-Séb. Bach, à savoir *la Passion selon saint Jean*.

Cette œuvre pour soli, chœurs et orchestre sera exécutée le dimanche 9 décembre 1906, à 2 1/2 heures en la grande salle du Cercle Artistique, sous la direction de M. Lod. Ontrop. D'éminents artistes d'Allemagne et de Hollande, y prêteront leur concours : Mme Meta Geyer-Dierich, de Berlin; Mme P. De Haan-Manifarges, de Rotterdam; MM. Albert Jungbluth, de Berlin et Gérard Zalsman, de Haarlem.

— Le Roi vient de signer un arrêté nommant M. Ernest Van Dyck professeur de chant dans la section supérieure du Conservatoire d'Anvers; ce cours a été créé tout exprès pour l'admirable artiste qui incarne avec tant de puissance les héros de l'épopée wagnérienne.

BORDEAUX. — *La Cité maudite*, de M. Sarreau, a été exécutée le 19 novembre à la Société de Sainte-Cécile, avec un plein succès.

MM. Emile Cazeneuve et Cotreuil ont remarquablement chanté les rôles de Joram et d'Oziel. L'orchestre et les chœurs, dirigés par M. Pennequin ont été acclamés, et l'auteur a dû, sur les instances de l'auditoire, paraître sur la scène, où une flatteuse ovation lui était réservée. D.

GAND. — Les débuts de la saison du Grand-Théâtre ont été caractérisés par une médiocrité générale dans l'interprétation des œuvres du répertoire courant; nous avons assisté à des représentations parfois lamentables et qui ont nécessité un remaniement parmi les artistes du chant; en attendant que la direction ait composé sa troupe d'une façon homogène, M. Martini est obligé de faire appel au concours momentané de quelques artistes que des engagements antérieurs éloignent aussitôt de notre première scène; c'est le manque d'homogénéité de sa troupe qui l'a obligé de faire appel au ténor De Meyer et à Mme Martini pour pouvoir donner une reprise de la *Walkyrie;* mais le concours de ces artistes lui reste-t-il acquis?

La reprise de la *Walkyrie* a été bonne dans son ensemble; le ténor De Meyer, que nous entendions pour la première fois, a fait du personnage de Siegmund une fort intéressante composition. La voix est claire, bien conduite, d'un timbre très agréable et elle est mise au service d'un réel talent dramatique; sa partenaire l'a du reste fort bien secondé dans le rôle de Sieglinde, qu'elle a interprété avec un grand souci de la « tradition », et c'est à eux que revient la grande part du succès qui a marqué la reprise de la *Walkyrie;* le rôle de Brunnhilde a trouvé en Mme Sterda une interprète ayant certes une voix étendue, mais manquant, à certains moments, de grandeur. L'orchestre, dirigé par M. Kochs, a droit à tous nos éloges. Nous regrettons de ne pouvoir en dire autant de la mise en scène, qui, au troisième acte notamment, a frisé parfois le ridicule.

Puisse cette reprise ouvrir une ère nouvelle pour le Grand-Théâtre.

La première séance des Concerts d'hiver, dirigée par M. Ed. Brahy, a eu lieu samedi dans la salle du Grand-Théâtre. En première audition, M. Brahy y a donné le troisième des concertos brandebourgeois de Bach, écrit pour flûte, hautbois, violon, trompette et quatuor; exécution impeccable, d'une clarté irréprochable et où l'orchestre s'est montré d'une grande souplesse; mais où il a montré davantage encore les qualités qu'il doit au talent de son chef, c'est dans l'interprétation de la belle *Symphonie sur un air montagnard* de Vincent d'Indy; tracée de main de maître, l'œuvre a une ampleur de touche, une beauté d'expression qui émeuvent l'auditeur malgré lui; l'orchestre fut le digne interprète de cette œuvre magnifique, dont la partie de piano était confiée à M. Alfred Cortot.

Bien que jeune encore, le pianiste Cortot peut être considéré comme un des artistes actuels les plus complets; si, dans la symphonie de Vincent d'Indy, il n'a pu donner toute la mesure de son talent, il a pu faire apprécier pleinement dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven la beauté puissante de son jeu, d'une tonalité chaude, savoureuse; il connaît merveilleusement son instrument et sait en tirer des effets inattendus; son jeu émeut par sa sincérité, par la vérité de son interprétation. Longuement applaudi, ovationné comme jamais peut-être un artiste ne le fut à Gand, M. Cortot a ajouté à son programme la deuxième *Rapsodie* de Liszt, dont l'interprétation élevée lui valut encore un double rappel. Des fragments des *Maîtres Chanteurs*, que M. Brahy a dirigés clairement et fermement, terminaient ce concert intéressant.

MARCUS.

LA HAYE. — Au second concert du Concertgebouw d'Amsterdam, l'éminente cantatrice Mme Noordewier-Reddingius, que nous n'avions plus entendue depuis bientôt quatre ans, a admirablement interprété l'air *Et incarnatus est* de la grande messe de Mozart, et un *Hymne à la nuit* de Diepenbrock. A ce même concert, nous avons entendu le pianiste américain Ernest Schelling (dont j'ai confondu par erreur le nom, dans ma correspondance du 11 novembre, avec celui de Max Schillings, le compositeur bavarois bien connu du *Hexenlied*). M. Ernest Schelling est un pianiste de tout premier ordre. Son interprétation du second concerto de Chopin et de la *Fantaisie polonaise* de Paderewski a enthousiasmé l'auditoire. L'orchestre, d'autre part, nous a donné, sous la direction de M. Mengelberg, une exécution superbe d'un poème musical de Henri Rabaud, *La Procession nocturne*, et de la ravissante ouverture *Anacréon* de Cherubini.

Au dernier concert populaire, dirigé par M. Henri Viotta, Mme Julia Culp a chanté d'exquise façon des *Lieder* de Schubert. Le Residentie-Orkest nous a donné une bonne exécution des *Impressions d'Italie* de Charpentier.

A la dernière matinée musicale du Residentie-Orkest, M. Eugène Ysaye a été acclamé par une salle bondée après l'exécution du concerto en *sol* majeur de Mozart et du concerto en *sol* mineur de Max Bruch.

A Amsterdam, la société Cecilia (Association des artistes musiciens) a donné son premier concert, sous la direction de M. Willem Mengelberg. Au programme : Le concerto brandebourgeois no 3, de J.-S. Bach, la septième symphonie de Beethoven et *Vicide* de Brahms.

La réapparition de Messchaert, qui ne s'était plus fait entendre à Amsterdam depuis longtemps, à la dernière séance de MM. Flesch et Röntgen, a pris les proportions d'un véritable événement, et l'éminent chanteur a provoqué un enthousiasme exceptionnel. ED. DE H.

ROUEN. — Vendredi 16 novembre avait lieu la première représentation au Théâtre des Arts de *Laura*, roman musical en trois actes de M. Paul Bérel (alias M. P. de Choudens, l'éditeur bien connu) pour le livret, et de M. Ch. Pons pour la partition.

Du livret, nous n'avons rien à dire, sinon que, pour l'avoir écrit en prose rappelant la forme de la conversation courante, l'auteur eût pu toutefois se dispenser d'y faire paraître des phrases vulgaires et de nombreux hiatus.

Mais c'est surtout la partition de M. Ch. Pons qu'il nous plaît de signaler. Elle est écrite d'abord par un homme de métier. Ancien élève de César Franck, de Widor et de Dubois, après vingt années d'orgue, M. Ch. Pons a su montrer dans cette œuvre un tempérament dramatique, chez lequel les plus heureuses inventions mélodiques sont unies à la science de l'orchestration et à la parfaite connaissance des timbres.

L'auteur est bien de l'école moderne, et son œuvre, la contemporaine de *Louise* de Charpentier. Mais pour s'être inspirée de l'école allemande, elle est bien restée française par la clarté, la limpidité du style.

L'interprétation de *Laura* a été parfaite, et l'ouvrage fut monté par M. Camoin, le directeur du Théâtre des Arts, avec beaucoup de soin. L'orchestre, que l'auteur a tenu à diriger lui-même aux dernières répétitions et à la première répésentation, a fait preuve de beaucoup de cohésion, respectant les moindres nuances et, à aucun moment, ne couvrant les voix.

Les deux rôles principaux, André et Laura, ont trouvé des interprètes merveilleux en M. Nuibo, le jeune ténor de l'Opéra, et Mlle Rolland. M. Nuibo, qui l'année dernière avait laissé le meilleur souvenir à Rouen lors de sa création d'*Amica*, a su de nouveau conquérir le succès avec sa voix pleine de charme, au timbre si pur. Mlle Rolland, très gracieuse, richement costumée, a connu le triomphe que ne peut manquer de procurer une belle voix s'alliant à une belle plastique.

Dans des rôles de second plan, M. Gorins et Mlle Lhéna ont su néanmoins faire apprécier leur science du chant mise au service d'une jolie voix.

En résumé, gros succès pour M. Ch. Pons, que le public a réclamé après la chute du rideau et qui est venu saluer en scène accompagné de ses deux interprètes M. Nuibo et Mlle Rolland. *Laura*, croyons-nous, est dès lors appelée à figurer au répertoire de nos principales scènes lyriques; créée pour la première fois à Pau, elle est actuellement à l'étude à Genève et à Nice, et inscrite au programme de nombreux théâtres, tant en France qu'à l'étranger.

Cette première fait bien augurerde la saison théâtrale qui commence. Actuellement, les études de la *Walkyrie*, qu'on doit monter prochainement, sont activement poussées. Grâce à l'excellente troupe constituée par M. Camoin, directeur, et qui (fait sans précédent dans les annales du Théâtre des Arts) a été admise à l'unanimité, l'interprétation promet d'être bonne et à la hauteur de celle de *Siegfried*, qui fut créé à

Rouen pour la première fois en France, comme il nous est agréable de le rappeler.

PAUL DE BOURIGNY.



NOUVELLES

Nouvelles des scènes lyriques des départements :

A Lyon, on a repris (après vingt ans) *Les Contes d'Hoffmann*, avec Mme Lise Landouzy, MM. Geyre et Javid; *L'Africaine*, avec Mme Fierens, MM. Verdier et Gaidan; *La Favorite*, avec Mme Fierens encore et M. Granier.

A l'orchestre, débuts de M. Paul Flon, fils du chef bien connu.

A Marseille : *Hamlet* (M. Dangès), *Samson et Dalila* (M. Imbart de la Tour), *Sigurd* (MM. Duc et Dangès, Mlle Pierrick).

A Rouen : *Rigoletto* (M. Berrone, Mme Blot), *Lakmé* (Mlle Rolland, M. Delmas), *Hamlet* (M. Berrone, Mlle Rolland).

A Toulouse : *Les Huguenots* (MM. Abonil et Galinier, Mme Feltesse), *Samson et Dalila* (Mme Charbonnel, M. Abonil), *Lakmé* (M. Flachat, Mme Fer).

A Angers : *Le Clos*, de M. Silver (Mlle Verini, MM. Mondaud et Lacoste).

— On annonce la prochaine saison d'opéra de Monte-Carlo. En voici les lignes essentielles :

Naïs Micoulin, d'Alfred Bruneau, première représentation (Mlle Grandjean, MM. Saléza et Renaud).

Le Timbre d'argent, de C. Saint-Saëns, reprise remaniée.

Thérèse, de J. Massenet, première représentation (Mlle Arbell, MM. Clément et Dufranne).

Théodora, de X. Leroux, première représentation (Mmes Héglon et de Brozia, MM. Rousselière, Renaud, Bouvet, etc.).

Don Pasquale (Mlle Storchio, MM. Sobinoff et Titta Rufo).

Lucie de Lammermoor (Mlle Kurz, MM. Saléza et Renaud).

Le Barbier de Séville (Mlle Storchio, MM. Sobinoff, Titta Rufo, Chaliapine).

Rigoletto (Mlle Kurz, MM. Renaud et Sobinoff).

Don Juan (Mme Litvinne, Mlle Kurz, MM. Renaud, Clément, etc.).

Don Carlos (Mlles Lindsay, de Brozia, Tate, MM. Rousselière, Renaud, Chaliapine).

Mefistofele (Mlles Storchio, de Brozia, MM. Chaliapine et Sobinoff).

La Damnation de Faust (Mlle Lindsay, MM. Rousselière et Renaud).

— M. Camille Saint-Saëns en Amérique.

New-York a fait un accueil enthousiaste à Saint-Saëns, définitivement rétabli, qui s'est fait entendre déjà deux fois au Carnegie-Hall, dans des œuvres de sa composition, et, chaque fois, le public qui emplissait la salle l'a applaudi frénétiquement. De magnifiques gerbes de fleurs y ont été offertes, après chaque concert, au grand compositeur, qui a paru très touché de la réception qui lui était faite. Le maître va partir pour Chicago, où il doit aussi donner quelques concerts.

— Giacomo Puccini, l'heureux auteur de *La Bohème*, travaille en ce moment à un opéra nouveau en trois actes sur un livret que son collaborateur M. M. Veaucaire a tiré du roman de Pierre Louys *La Femme et le Pantin*. La fabulation de l'œuvre n'est pas sans analogie avec celle de *Carmen*.

— La semaine dernière, l'opéra *Siberia* du compositeur italien Umberto Giordano, a été joué pour la première fois en allemand, au théâtre de Stuttgard. L'œuvre a été accueilli très favorablement.

— On a donné récemment au Politeama de Gênes la première représentation d'un opéra sérieux en quatre actes, *Hermès*, paroles de M. Enrico Comitti, musique de M. Attilio Parelli. Cet ouvrage avait fait quelque bruit dès avant son apparition, à cause d'une circonstance singulière. Présenté à Bologne au concours Baruzzi, concours dont le prix est de 10,000 francs, il avait été couronné par le jury désigné à cet effet, mais la junte communale de cette ville refusa, nous ne savons pour quelle raison, d'accepter le verdict de ce jury et de décerner le prix; si bien que le compositeur intenta un procès à la junte, lequel procès est encore pendant. En attendant sa solution, les auteurs viennent de faire représenter leur opéra à Gênes, où il a obtenu un succès complet, ce qui ne sera peut-être pas sans influencer sur le jugement du tribunal bolonais.

— A Londres, reprise au Queen's Hall des concerts dirigés par Hans Richter, toujours très en faveur auprès du public londonien. A la première séance, l'éminent capellmeister a dirigé le *Don Juan*, de Richard Strauss, le prélude des *Maîtres Chanteurs*, ainsi que la *Pastorale* de Beethoven, et Mlle Fanny Davies, pianiste, a interprété un allégro encore inédit de M. Elgar, qui, à vrai dire, a été peu apprécié.

— Le Quatuor Joachim, ayant à sa tête l'illustre et vénérable maître du violon est en ce moment à Londres, pour y donner une série de six séances

de musique de chambre entièrement consacrés aux œuvres de Joh. Brahms, les quatuors, trios, quintettes et le sextuor, les sonates pour violon et celles pour violoncelle. Cette intéressante suite d'auditions a commencé le 21 novembre, à Bechstein Hall.

— Le théâtre de Nice annonce pour cet hiver la première représentation d'un drame lyrique en 3 actes, *La Petite Sirène*, dont la musique a pour auteur Mme la comtesse de Chabannes (Armande de Polignac), et le poème, M. Henry Gauthier-Villars.

— La première représentation allemande de *Moïna*, l'opéra de M. Isidore de Lara, a été donnée la semaine dernière à Dusseldorf, avec un brillant succès, par les soins du directeur Zimmermann et du capellmeister Schilling-Giemssen. L'interprétation comprenait Mme Huebbenet, avec MM. Waschow, Miller et Schuetzendorf.

— Le théâtre tchèque de Prague donnera incessamment la première représentation en langue nationale du *Vaisseau fantôme*, de Richard Wagner, dans une traduction de M. J. Novotny.

— Notre collaborateur M. Frank Choisy, éphore du Conservatoire d'Athènes, a soutenu, pendant la dernière saison (1905-6), son excellente réputation de chef d'orchestre en interprétant à ses concerts athéniens des œuvres de Bach, Schubert, Wagner, Chabrier, Borodine, Rimsky-Korsakow et Sibelius. Il y a dirigé aussi une de ses œuvres, *La Grèce*, symphonie pour grand orchestre, orgue, soli et chœurs, qui a obtenu un grand succès.

— La Société philharmonique de Vienne donnera au cours de la saison prochaine huit concerts d'abonnement, sous la direction de Félix Mottl, de Richard Strauss et de Franz Schalk. Au programme : J.-S. Bach, concerto en *ré* majeur pour piano, flûte, violon et instruments à cordes; Beethoven, la troisième, la quatrième et la huitième symphonie; Brahms, la symphonie nº 4, en *mi* mineur, et les variations sur un thème de Haydn; Bruckner, la symphonie nº 7, en *mi* majeur; Elgar, variations pour orchestre (première exécution); Goldmark, scherzo en *mi* mineur; J. Haydn, symphonie en *ré* majeur; Liszt, les *Préludes*, poème symphonique; Mozart, les symphonies en *si* majeur et en *sol* mineur; H. Pfetzner, musique pour *Das Rätchen von Heilbronn* (première exécution); M. Reger, *Sérénade* (première exécution); Schubert, la symphonie en *do* majeur; Schumann, la symphonie nº 2, en *do* majeur; Smetana, *Aus Böhmen Nain und Flur*, et les *Poèmes symphoniques* de Richard Strauss.

— La saison musicale promet d'être brillante cette année à Wiesbaden. On n'y donnera pas moins de six concerts symphoniques, vingt-deux concerts au Kursaal, douze concerts historiques, dix concerts militaires, sept concerts d'œuvres d'un même maître, deux concerts de musique russe et anglaise, trois concerts à virtuose et quatre concerts de musique de chambre. MM. Arthur Nikisch et Félix Mottl ont accepté de diriger deux de ces concerts.

— On vient d'ériger à La Haye un monument au compositeur hollandais Richard Hol, qui naquit à Amsterdam le 23 juillet 1825 et mourut le 15 mai 1904. Son œuvre se compose de cantates, messes, morceaux divers pour piano, mélodies, musique de chambre, plus un oratorio, *David*, un opéra, *Floris V*, et des articles de critique musicale.

— Un volume de lettres inédites de Richard Wagner va paraître sous peu à Berlin.

Une des lettres datée de Dresde, 6 novembre 1842, au lendemain de la première représentation de *Rienzi*, est adressée à Edouard et Cécile Avenarius, beau-frère et sœur de Richard Wagner, demeurant à Paris :

« ... Mes enfants, c'est vrai — mon opéra a obtenu un succès sans précédent et cela est d'autant plus surprenant que c'est le public de Dresde qui a proclamé ce succès. Songez donc : un public qui n'avait jamais été en situation de porter son « premier » jugement sur une œuvre dramatique considérable. N'était-il pas à appréhender que ces gens, ayant devant eux un nom d'auteur complètement inconnu, ne formulassent leur jugement avec crainte et méfiance ? »

Veut-on savoir ce que le succès a rapporté à Richard Wagner? Trois cents thalers! Et encore, c'était là un prix exceptionnel, car, en général, on ne payait pour un opéra que vingt louis d'or.

Une autre lettre porte la date du 12 septembre 1846 et est adressée à la mère de Richard Wagner, à l'occasion de son anniversaire de naissance :

« Dieu te garde, ma bonne vieille mère. Je voudrais tant te voir une fois, mais je ne crois pas que mon désir puisse se réaliser, à moins que tu ne viennes nous voir. En Allemagne, je ne retournerai *jamais*, même si l'on me grâciait cent fois. Réfléchis s'il n'y a pas moyen pour que tu puisses venir nous rendre visite. »

— La « Gesellschaft der Musikfreund » de Vienne a arrêté le programme des huit concerts symphoniques qu'elle donnera au cours de la prochaine saison sous la direction de M. Franz

Schalk. Déjà le 7 de ce mois, elle a organisé une séance commémorative du dixième anniversaire de la mort d'Antoine Bruckner, avec sa symphonie nº 9, en *ré* mineur, et la grand'messe nº 2, pour chœur, soli, orchestre et orgue, en *fa* mineur. Les autres concerts auront lieu aux dates que voici : 9 décembre 1906, la *Missa solemnis* de Beethoven; 9 janvier 1907, pour commémorer le dixième anniversaire de la mort de Brahms, le *Schicksalslied* pour chœur et orchestre, le concerto pour piano en *si* majeur, et *Nænie*, pour chœur et orchestre, du maître; 6 février, séance de chœurs *a capella* de Palestrina, Gabrieli, Cherubini, Bach, Mendelssohn, Brahms, Robert Fuchs, la cantate *Schlage doch gewünschte Stunde*, de J.-S. Bach, et les *Lieder* écossais de Beethoven; le 6 mars, *Herakles* de Hændel, oratorio pour soli, chœur, orchestre et orgue; le 27 mars, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach, qui n'a jamais été complètement exécutée à Vienne.

— Il existe à Graslitz, en Bohême, une Ecole royale professionnelle de construction des instruments de musique, qui n'a d'analogue dans aucun pays.

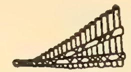
Tout d'abord, les conditions pour l'admission des élèves à l'école sont les suivantes : 1º Age non inférieur à dix ans; 2º préparation scolastique nécessaire et aptitude à la musique; 3º les qualités physiques indispensables à qui veut apprendre à jouer d'un instrument. L'enseignement est entièrement gratuit, et il n'est perçu même aucune taxe d'inscription. Les élèves sont divisés en trois classes, et au commencement de la dernière année, ils étaient au nombre de deux cent soixante-dix-huit. A la fin de la même année, cent soixante-douze d'entre eux avaient obtenu leur diplôme de capacité. L'école est visitée, chaque année, par un inspecteur du gouvernement et par le docteur Ad. Müller, conseiller ministériel de Vienne. L'enseignement a pour objet la construction des instruments suivants : Violon, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, clarinette, hautbois, basson, cor, trompette, trombone et instruments à percussion. Dans ce but, l'école possède un important musée de modèles. Elle enseigne aussi aux élèves les différentes branches de l'art musical et prépare les apprentis pour leur profession à venir. C'est là le but principal. Mais outre cela, il existe aussi depuis nombre d'années des cours libres pour l'étude des instruments et pour les exécutions orchestrales, cours qui ont donné d'excellents résultats. Dans ces cours, les enfants apprennent à connaître les œuvres des auteurs classiques et modernes et l'art admirable avec lequel les compositeurs entendent l'emploi des divers instruments dans l'ensemble symphonique. On fait entrer ainsi dans le cœur des élèves le culte le plus beau, et l'on excite leur sens esthétique en les rendant aptes à une éducation spirituelle d'ordre supérieur, qui jusqu'ici n'a été que le privilège du petit nombre. Par ce fait, l'école, outre son importance pratique, a une haute signification morale éducative. Le ministère autrichien de l'instruction publique a doté récemment l'institution d'un laboratoire complet pour la construction des instruments à vent, de bois et de cuivre, avec toutes les machines et tous les outils les plus modernes.

— La reine de Roumanie, Carmen Sylva, a raconté dernièrement dans ses « Souvenirs » ses relations avec Clara Schumann et fait un récit de la mort de Schumann plus détaillé que ceux que l'on connaît généralement.

« Clara, dit-elle, me donna des détails sur la tentative de suicide avortée lorsque son mari se précipita dans le Rhin et me dit comment, lui malade et interné, elle avait dû vivre avec ses dix enfants, n'ayant absolument aucune réserve pécuniaire. « Mon père ne m'écrivit pas une seule fois, ajouta-t-elle, dans la crainte que je ne lui demandasse de l'argent. » Pendant vingt-neuf mois, Clara dut renoncer à voir son mari, jusqu'à ce qu'un jour, au moment où elle se disposait à jouer dans un concert à Londres, elle reçut la nouvelle que Schumann était sur le point de mourir et qu'elle devait se hâter d'accourir. Elle quitta aussitôt l'Angleterre, mais lorsqu'elle arriva dans l'asile d'Endenich, près de Bonn, on refusa de lui laisser voir le malade. Elle protesta presque avec violence : « Puisque sa mort est certaine, disait-elle en insistant, ma présence ne saurait lui être nuisible; je veux aller près de lui. » Carmen Sylva continue : « Lorsque j'entrai, m'a raconté Clara, je pus à peine le reconnaître. Ses yeux seuls me le rappelaient par leur merveilleux éclat; il les tourna soudain vers moi et ils brillaient étrangement. « Ah! bien-aimée! (Ach! Meine). » s'écria-t-il, et il me serra dans ses bras. Il ne voulait plus prendre de nourriture parce qu'il croyait qu'on cherchait à l'empoisonner. Il consentit pourtant à recevoir quelques aliments de ma main; il suivait des yeux tous mes mouvements. Je me sentais presque heureuse dans mon affreuse douleur d'avoir senti encore une fois sa grande affection, son amour. Peu de temps après, il était mort... »

— Une anecdote amusante dont le héros fut l'illustrissime Mascagni. Il indiqua un jour à un musicien bohème la manière de tourner la mani-

velle de son orgue pour qu'aucune des beautés d'un certain *intermezzo* de sa composition ne fut perdue. Entendant le lendemain jouer devant l'hôtel où il était descendu le morceau en question, cette fois avec toute la perfection désirable, il sortit pour complimenter celui qui avait si bien profité de ses conseils; mais ce qui frappa ses regards tout d'abord, ce fut un énorme écriteau placé sur l'orgue en évidence et portant en grosses lettres ces mots : « Elève de Mascagni ».



BIBLIOGRAPHIE

— M. Edouard Barat, le pianiste de talent maintes fois applaudi dans nos concerts, vient de faire éditer chez Katto (Bruxelles) et Colombier (Paris) un recueil de *Feuilles d'album* pour piano qui paraît assuré d'un réel succès. L'auteur n'y affirme pas une personnalité bien marquée, et ces six morceaux — chanson, valse-scherzo, marche, mazurka, berceuse et caprice — sont imprégnés des souvenirs qu'ont laissés dans son esprit les œuvres de Schumann et de Chopin dont il s'est fait souvent l'interprète. Mais toutes les pages de cet album ont des qualités de charme et d'élégance qui les rendent fort agréables, et on prendra grand plaisir à les exécuter comme à les entendre. Ces morceaux, exempts de difficultés « inutiles », sont bien dans les doigts et prêtent à de délicates nuances, d'un très gracieux effet.

Un autre morceau de M. Barat, intitulé *Libellules* et publié par les mêmes maisons, nous a moins plu. L'auteur lui a donné une allure très différente. De forme beaucoup moins classique, il a plutôt le cachet d'un « morceau de salon », ce qui lui vaudra d'ailleurs aussi une clientèle. J. Br.

— La Société de l'Histoire du Théâtre vient de faire paraître son petit annuaire de l'exercice 1905-1906. Il contient le compte-rendu développé de la merveilleuse fête qui a été donnée au mois de juin dans le parc de l'ambassade d'Autriche-Hongrie (ancien Hôtel de Matignon et Monaco), où tout un acte d'*Iphigénie en Tauride* et un d'*Orphée* avaient été représentés par Mme Rose Caron, entourée de tout le personnel de l'Opéra-Comique, sur les pelouses et parmi les massifs du parc, avec un succès d'art absolument sans précédent.

— La Société internationale de musique, section de Paris, annonce la publication, par les soins de l'imprimeur artistique L.-M. Fortin, d'une série de documents musicaux et ouvrages documentaires sur la musique, à paraître annuellement par souscription. Nous en reparlerons quand l'entreprise sera tout à fait en train. Annonçons cependant dès à présent l'apparition, ainsi, du *Trésor d'Orfée*, d'Antoine Francisque (Paris, 1600), transcrit pour pour piano à deux mains, par M. Henri Quittard; des *Actes d'état civil de musiciens* du Châtelet de Paris, de 1539 à 1650 (conservés aux Archives nationales), publiés par M. J. Ecorcheville, et de trente et une chansons musicales imprimées par Pierre Attainguant (1529), données par les soins de M. Henry Expert.

NÉCROLOGIE

— De Nantes, on signale la mort de M. Paul Chauvet, ancien président de la Société des Concerts Populaires Nantais et, pendant quelque temps, rédacteur en chef de l'*Ouest-Artiste*, alors que cette revue était l'organe officiel de la Société. Littérateur distingué, amateur fervent de musique, M. Paul Chauvet avait fait jouer au théâtre une charmante comédie : la *Proie et l'Ombre*. Il avait écrit aussi, à l'occasion du centenaire du théâtre Graslin, un à-propos en vers, en collaboration avec Léon Brunswieg. La mort de cet homme de bien sera unanimement regrettée.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, la Ronde des Saisons; Ariane (deux fois); Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Aphrodite; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Mireille; Pelléas et Mélisande; Manon; La Princesse jaune, le Bonhomme Jadis, les Armaillis (deux fois); Aphrodite.

TRIANON LYRIQUE. — Si j'étais roi!

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Carmen; Madame Chrysanthème; Samson et Dalila; Faust; Madame Chrysanthème; Carmen; Manon; La Bohème.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 25 novembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), deuxième concert, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Ernest Van Dyck, ténor, de Mlles Jane Delfortrie, Gabrielle Wybauw, Jeanne Latinis, cantatrices et de M. Henri Fontaine, basse. Programme : 1. Symphonie nº VII (Beethoven); 2. Le Chasseur maudit, poème symphonique (César Franck); 3. Le Crépuscule des Dieux, troisième acte, premier tableau (R. Wagner) : Siegfried (M. Ernest Van Dyck), Les Filles du Rhin (Mlles Delfortrie, Wybauw et Latinis), Hagen (M. Fontaine).

Dimanche 2 décembre. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Merten-Culp, cantatrice, et de M. P. Kochansky, violoniste. Programme : 1. Huitième symphonie (Beethoven); 2. Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre (P. Tschaïkowsky), par M. P. Kochansky; 3. A) Nacht und Traüme et B) Gretchen am Spinnrad (Schubert); c) Der Asra et D) O süsse Mutter (C. Löwe), par Mme Merten-Culp; 4. Fantaisie écossaise, pour violon et orchestre (Max Bruch), par M. Kochansky; 5. A) Mainacht et B) Salomé (J. Brahms); c) Verborgenheit et D) Morgen alle böse Zungen (H. Wolf), par Mme Merten-Culp; 6. Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn).

Mercredi 5 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Scola Musicæ (90, rue Gallait), troisième séance de sonates donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont. Programme : Sonate en *la* majeur (J.-S. Bach); Sonate en *sol* majeur (Brahms); Sonate en *la* majeur (Gabriel Fauré).

Dimanche 9 décembre. — A 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert donné avec l'orchestre des Concerts Ysaye, sous la direction et avec le concours de M. Eugène Ysaye par M. Marix Loevensohn, violoncelliste. Programme : 1. Ouverture de Manfred (R. Schumann); 2. Concerto en *la* pour violoncelle, op. 129 (R. Schumann), par M. Marix Loevensohn; 3. Concerto pour violon et violoncelle, op. 102, première audition à Bruxelles (Johannès Brahms), par MM. Eugène Ysaye et Marix Loevensohn; 4. Marche héroïque (C. Saint-Saëns); 5. Concerto pour violoncelle, op. 33 (C. Saint-Saëns).

Lundi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Programme : 1. Toccata, *ut* mineur (Bach); 2. Sonate, op. 31, nº 2, *ré* mineur (Beethoven); 3. Davidsbündler, op. 6, de 1 à 18 (Schumann); 4. Trois Etudes posthumes, *fa* mineur, *ré* bémol, *la* bémol majeur (Chopin); 5. Impromptu, op. 31, *fa* mineur (Gab. Fauré); 6. Carnaval mignon, op. 48 (Ed. Schutt).

Jeudi 13 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg. Programme : Concert Royal en *la* (F. Couperin), par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg; Sonate en *ut* mineur, op. 111 (Beethoven), par M. Mark Hambourg; Trio en *si* majeur, nouvelle édition (J. Brahms), par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg.

ANVERS

Mercredi 28 novembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Oskar Back, violoniste.

Mercredi 12 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Société royale d'Harmonie (Salle Rouge), concert donné par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg.

Jeudi 13 décembre. — A 8 ½ heures, à la salle rouge de la Société royale d'Harmonie, première séance de musique de chambre, donnée par le Trio instrumental Lenaerts, Deru, Godenne, avec le concours de Mlle Angèle Delhaye, cantatrice. Programme : 1. Trio (Mozart); 2. Le Pauvre Pierre (Schumann), d'Amours éternelles (Brahms); 3. Sonate en *ut* mineur, pour piano et violon (Beethoven); 4. Ronde (Lekeu), Coucher de bébé (Dalcroze), Sérénade (Strauss); 5. Trio en *fa* mineur (Dvorak).

LIÉGE

Vendredi 14 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Société libre d'Emulation, concert donné par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg. Programme : 1. Trio en *si* majeur, nouvelle édition (J. Brahms), par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg; 2. Concerto en *mi* mineur, première partie (Mendelssohn), par M. Jan Hambourg; 3. Sonate en *fa* majeur (Benedetto Marcello), par M. Boris Hambourg; 4. Sonate en *si* bémol mineur (Chopin), par M. Mark Hambourg; 5. La Romanesca (Volkslied 1680), Thème et Variations en *la* mineur (Paganini), par M. Jan Hambourg; 6. Elégie (Fauré), Berceuse slave (Néruda), Papillon (Popper), par M. Boris Hambourg; 7. Des Abends (Schumann), Caprice burlesque Gabrilowitch), Mélodie (Gluck-Sgambatti), Marche militaire (Schubert-Tausig), par M. Mark Hambourg.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano. contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

Mlle Rose Guilliaume, 6, r. de l'Amazone, Cours de violon et leçons d'accompagnement.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 48. 2 DÉCEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : TONALITÉ ET MODULATION (suite.)
LES « TROYENS » DE BERLIOZ.
LA SEMAINE : PARIS : Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, H. de Curzon; Le Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Concerts Sechiari; M.-D. Calvocoressi; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts Ysaye, J. Br.; Concerts divers; Petites nouvelles.
CORRESPONDANCES : Anvers. — La Haye. — Liége. — Lille. — Toulouse. — Verviers.
NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine. — **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon

M. Legoux, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



Société Musicale
(G. ASTRUC & Cie)
32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre) PARIS



Salle des Fêtes de l'Automobile Club de France
6, Place de la Concorde

Jeudi 6 Décembre 1906, à 9 heures très précises du soir

CONCERT

DONNÉ AU BÉNÉFICE DE LA

Maison de Retraite des Vieux Comédiens

Fondation COQUELIN AINÉ

par Mr

Sébastian B. SCHLESINGER

avec le concours de

Mme BERTINY et de M. Georges BERR
de la Comédie-Française

Mlle Judith LASSALLE, Mlle Berthe SCHLESINGER
Mme Lily BRAGGIOTTI
M. Rodolphe PLAMONDON, *de l'Opéra de Monte-Carlo*
M. Arnold REITLINGER, M. Louis FLEURY
M. Louis FOURNIER *Soliste des Concerts Colonne* M. Eugène WAGNER *des Concerts Colonne*

PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE

Œuvres de Sébastian B. Schlesinger

Au Piano : L'AUTEUR, MM. Eugène WAGNER et BRAGGIOTTI

DEUXIÈME PARTIE

1. **Fables de La Fontaine,** dites par M. Georges BERR, de la Comédie-Française.
2. **La Corde cassée** . . . . Georges Berr.
jouée par M. Georges BERR et Mme BERTINY, de la Comédie-Française.

Les œuvres de M. Sébastian B. Schlesinger sont en vente à la Société Musicale (G. Astruc et Cie), 32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre)

Piano BECHSTEIN

PRIX DES PLACES :

Fauteuils Réservés, **20** fr. — Fauteuils d'Orchestre (*1re Série*), **10** fr.
Fauteuils d'Orchestre (*2me Série*), **5** fr. — Fauteuils de Balcon, **5** fr.

Billets à l'avance : A l'AUTOMOBILE CLUB DE FRANCE, 6, place de la Concorde; chez MM. DURAND et Fils, 4, place de la Madeleine; chez M. GRUS, place Saint-Augustin et à la SOCIÉTÉ MUSICALE, G. ASTRUC et Cie, 32, rue Louis-le-Grand, Pavillon de Hanovre — Paris



L'ART DE RICHARD WAGNER

TONALITÉ ET MODULATION

(Suite. — Voir le dernier numéro)

MAIS si nous revenons aux successions de couleurs tonales par séries d'accords parfaits que nous montrent le *Dämmermotiv*, les harmonies du Voyageur, les motifs chromatiques de Loge, elles nous conduisent directement à un aspect important des modulations passagères, l'enchaînement de ces modulations par *marche d'harmonie modulante*, et, plus généralement, aux fonctions considérables de la *marche d'harmonie* dans la musique de Wagner. Il est aisé de voir que le motif du Voyageur et les motifs dont nous l'avons rapproché, forment tous une grande période harmonique complète qui peut se répéter, se réengendrer, doublant et triplant, s'il le faut, l'étendue du cycle tonal parcouru dans la première période; de fait, c'est ainsi que Wagner en use. On pourrait même parfois, dans cette période, dans ce « modèle » essentiellement constitué d'une série d'accords consonants, isoler chacun de ces accords et le prendre comme formant période à lui tout seul et susceptible de porter — ce qui a lieu — un court développement mélodique qui sera répété sur l'accord suivant, en manière de séquence.

Si noble et utile que soit musicalement la marche d'harmonie modulante, Wagner ne l'emploie jamais à l'état de formule commode ou de moyen purement musical. Elle sert le drame dans son œuvre et participe de la vie du drame, expressive, variable, souple et vivante, évoluant et se modifiant comme évoluent et se modifient les sentiments, les discours et les situations. Chaque fois que le « modèle » se répète, un élément différentiel s'y introduit; au fur et à mesure que la progression se déroule, de légères modifications en altèrent l'uniformité théorique, en font une forme vivante, quasi agissante; tantôt ce sont les timbres qui changent, tantôt l'harmonie qui se complète, se fait plus abondante et serrée, tantôt des voix nouvelles qui s'y joignent ou au contraire s'en séparent; le plus souvent, la structure mélodique du modèle, que ce soit dans la partie principale ou dans les parties secondaires et dans les rythmes intérieurs de la polyphonie, varie graduellement. Il n'y a jamais, en de tels effets, aucune symétrie morte, aucune répétition banale. A ce point de vue, la scène entre Mime et le Voyageur, au premier acte de *Siegfried*, est un sujet d'études tout à fait instructif.

Ainsi comprise, la marche d'harmonie devient très libre et d'une importance modulante énorme; elle prend la signification

d'un phénomène naturel et essentiel de la vie musicale, d'une fonction très riche, cyclique à volonté, du mouvement tonal et du développement mélodique. Elle peut épouser un motif donné et le suivre dans ses imitations au point d'en sembler inséparable, ou bien se plier à ses altérations et modifications et les rendre même parfois plus naturelles, plus nécessaires; ou bien encore, de modulations passagères en modulations passagères, le conduire, l'emporter à travers une série de tonalités transitoires et demeurer toujours capable des plus majestueuses symétries comme des souplesses les plus imprévues.

Le *Sterbelied* de *Tristan*, par exemple, progresse et s'élève grâce au principe de la marche d'harmonie modulante, mais d'une marche d'harmonie qui n'est point astreinte à se reproduire continûment d'une manière uniforme, et qui, ayant affirmé la majesté de sa loi, la sérénité de sa puissance, épanche de plus en plus librement ses larges ondes harmoniques. Ce principe, si poétiquement appliqué là, l'est encore, grâce au même thème, dans le chant à deux qui précède l'arrivée de Marke et dans la scène sublime de la Mort d'Isolde, où le cycle tonal parcouru se répète en s'élargissant avec la plus magnifique ampleur. La scène déjà citée du Voyageur et de Mime (*Siegfried*, premier acte) nous montre, entre autres enseignements, l'extension du principe initial de la marche d'harmonie à des phases tonales fort considérables, car, outre les répétitions graduées et progressions de modèles mélodiques et harmoniques très limités, effets réductibles aux cas ordinaires, nous voyons que les interrogations de Mime (séparées par de longs intervalles) sont en effet semblables mélodiquement et harmoniquement, à quelques libertés près ; il en est de même pour chaque début de la réponse faite par le Voyageur, et, de la sorte, interrogation et début de réponse constituent un type de succession harmonique et tonale qui se répète trois fois en s'élevant chaque fois d'un demi-ton, comme s'il s'agissait d'une grande marche d'harmonie très libre et très large, dans laquelle, entre les périodes, s'intercaleraient des développements thématiques fort vastes et fort modulants.

Le motif de contrition que chantent les pèlerins dans *Tannhäuser* et qui d'ailleurs est tout d'abord exposé dans l'ouverture de ce drame, en même temps qu'il est un exemple de mélodie modulante, nous montre une marche d'harmonie faisant absolument corps avec un thème. Une telle marche, inséparable de la forme mélodique considérée, jouera donc un rôle vraiment organique et naturel dans les réalisations musicales où interviendra ce thème ; en la symphonie dramatique dont le thème sera un élément essentiel, elle-même prendra simultanément une fonction nécessaire, intégrante, expressive, au lieu d'être un procédé musical arbitraire, plus ou moins riche et ingénieux.

L'Incantation du Feu, dans la *Walkyrie*, est un exemple typique de modulations passagères parcourant un cycle tonal déterminé, et réductibles à l'emploi d'une marche d'harmonie à périodes relativement large. Le motif complet du Feu, sous sa forme la plus complète et la plus définitive, éclate en *mi* naturel majeur dès le début de cette scène, puis se répète, module, par mouvement chromatique de sa mélodie, au ton de *fa* majeur, c'est-à-dire un ton entier plus haut. Ce processus se renouvelle, et le motif arrive ainsi au ton de *la* ♭ majeur (c'est la même modulation, puisque *la* ♭, par enharmonie, s'assimile à *sol* ♯) ; une troisième modulation identique amène encore une fois une tonalité supérieure d'un ton entier à la précédente, c'est-à-dire *si* ♭ majeur (1).

Nous avons donc bien là une sorte de

(1) Au point de vue pittoresque, on peut dire que cette élévation progressive de la tonalité et ces changements subits de la couleur tonale semblent correspondre aux changements d'éclat et de teinte du feu qui s'élève, lui aussi, jetant des flammes plus hautes et apparaissant peu à peu en divers points du rocher, jusqu'à ce que ses foyers successifs s'unifient en un seul cercle (descente d'harmonies consonantes du *Dämmermotiv* jusqu'à l'éclosion du thème du Sommeil de Brunnhilde).

marche d'harmonie modulante dont le modèle embrasse un cursus mélodique très net, et qui progresse par tons entiers. Mais, si riche, si splendide que soit cet effet musical, il deviendrait monotone par une répétition prolongée, et surtout trop contraint; aussi Wagner ne l'épuise pas à parcourir tout le cycle tonal prévu, qui doit aboutir à la tonalité première, tonalité dominante de la scène, *mi* majeur. Parvenu à la moitié de ce parcours tonal (car, étant arrivé à *si* ♭, il aurait à moduler encore en *ut*, en *ré* et en *mi* naturels), il revient au ton de *mi* par un autre chemin, c'est-à-dire par la substitution d'un effet nouveau, d'une richesse nouvelle, à la richesse et à l'effet dont il vient de tirer un si grand parti.

Les parties mélodiques oscillent un instant sur des harmonies appartenant au ton de *si* ♭, puis, utilisant les ressources générales du genre au point de vue de l'instantanéité des modulations passagères et de la structure harmonique toute spéciale du *Dämmermotiv* (déjà étudié plus haut), c'est par ce *Dämmermotiv* deux fois répété en périodes descendantes qui enchaînent leurs kaléidoscopiques successions d'accords consonants et de fugaces couleurs tonales, qu'il redescend au niveau tonal primitif : le ton initial de *mi* majeur reparaît, la mer lumineuse de flammes magiques roule désormais ses vagues autour de la Walkyrie, et, dans ce ton désormais assuré, le motif du Sommeil, berceuse sublime de Brunnhilde endormie, monte et se répète, chantant la fiancée qui repose sous la garde du Feu.

* * *

Tout ce qui vient d'être dit peut aisément se rattacher au principe de l'unité tonale, entendu comme Wagner l'entend; et nous avons vu qu'il en résulte une très grande liberté pour l'évolution tonale de la musique, précisément parce que les points de départ et d'arrivée de cette évolution, son amplitude et le sens de son parcours demeurent clairs, simples et bien assurés. Seule, cette unité explique et justifie musicalement la divinité merveilleuse si riche, si étonnamment libre que les couleurs tonales et leur variation présentent dans les partitions wagnériennes; en même temps, elle la rend sans péril pour la clarté générale.

Cette unité tonale correspond — nous en avons aussi touché un mot — à la structure même du drame : elle est motivée, engendrée par l'unité dramatique des scènes, par l'évolution naturelle des situations, des sentiments et de l'action dramatique. Le fait de cette soumission si heureuse, si logique de toute variation tonale à l'intérieure nécessité du drame (soumission qui entraîne une liberté inattendue pour le mouvement de la musique parmi les différentes tonalités), offre des conséquences nombreuses et de fécondes applications ; l'une d'elles, très remarquable, qui nous présente un aspect fort intéressant de l'unité tonale, consiste dans la fonction dramatique de certaines tonalités. Wagner élève l'emploi de tonalités déterminées dans la musique de ses drames jusqu'à la valeur d'une fonction significative, d'une caractéristique musicale contribuant pour sa part à la plénitude de l'expression.

Ainsi envisagé, le principe de l'unité tonale prend un sens nouveau, comme voilé jusque-là dans son sens général et habituel. Il se rattache ainsi, d'autre part, à la féconde idée d'ensemble qui se précise par la conception du *Leitmotiv*. La valeur d'expression, de signification émotionnelle et de suggestion que possède à un si haut degré le *Leitmotiv* de Wagner, peut, nous l'avons vu, se retrouver dans certaines harmonies caractéristiques, évoquées comme pourraient l'être des motifs ; elle se retrouve aussi, moins individuelle encore, mais réelle pourtant dans, certaines tonalités, ramenées par le maître selon la logique poétique et musicale de son drame.

L'emploi des tonalités « caractéristiques » touche de très près à celui des harmonies caractéristiques, et il est aussi en rapport direct avec l'emploi des timbres instrumentaux qui doivent donner une couleur spécifique à telles harmonies, à tels motifs

et caractériser davantage encore leur signification expressive. Il se rattache même à l'usage du *Leitmotiv* proprement dit, quoique par un lien moins serré. Mais ici, des exemples seront plus nets pour le lecteur que toutes explications théoriques.

(*A suivre.*) ALFRED ERNST.

M. Nelson Le Kime désirant, pour des raisons de convenance personnelle, se retirer de l'Administration du GUIDE MUSICAL, toute la correspondance destinée soit à la Rédaction, soit à l'Administration du journal, devra désormais être adressée directement à l'imprimerie Th. Lombaerts, Montagne-des-Aveugles, 7, à Bruxelles.

LES " TROYENS " DE BERLIOZ

Le théâtre de la Monnaie prépare une exécution intégrale des *Troyens* d'Hector Berlioz. C'est une entreprise d'autant plus artistique et plus louable qu'elle n'est pas sans péril. Les *Troyens* comprennent en effet deux partitions distinctes, importantes toutes deux, qui, outre un nombreux personnel et les difficultés intrinsèques d'exécution et d'interprétation, exigent un déploiement considérable de décors et de costumes.

Aucun théâtre de langue française n'a jusqu'ici tenté cette représentation intégrale. De son vivant, (le 4 novembre 1863), Berlioz ne put obtenir qu'une exécution tronquée. Carvalho, au Théâtre lyrique, monta les *Troyens à Carthage* seuls précédés d'un court prologue, dit par un récitant et qui résumait le sujet de la *Prise de Troie*. La première édition contient ce prologue, composé avec des thèmes empruntés à la partition.

L'idée de Berlioz était d'ailleurs de donner les deux ouvrages en une seule soirée. Il avait même pris soin de minuter tout l'ouvrage. « Si les mouvements sont bien pris et bien soutenus, » dit-il dans une note du manuscrit, la durée de l'ouvrage s'élèvera à un total de deux cent six minutes. Avec quatre entr'actes de quinze minutes chacun, la représentation intégrale devait durer, selon lui, quatre heures et vingt-six minutes, c'est-à-dire que, commencée à sept heures et demie, elle aurait pu finir un peu avant minuit. Mais Berlioz se faisait illusion. Si minutieuses que fussent ses indications métronomiques et son minutage, il dut lui-même reconnaître qu'entre l'exécution au piano chez soi et l'exécution à la scène, il y a place pour un nombre de fluctuations de mouvements qui devaient rendre parfaitement illusoire son rêve de voir les *Troyens* joués en une seule soirée. Et en fait, il est mort sans avoir vu ce rêve réalisé, sans même avoir entendu les deux ouvrages exécutés en entier selon ses intentions.

C'est seulement en 1890 que les *Troyens* parurent pour la première fois sur la scène dans leur intégralité, et cela, en Allemagne, grâce à la chaude admiration vouée par Félix Mottl au maître de la Côte-Saint-André. L'illustre capellmeister, aujourd'hui directeur de l'Opéra de Munich, donna la *Prise de Troie* et les *Troyens à Carthage* en deux soirées consécutives, les 8 et 9 décembre 1890.

Ainsi, c'est hors de France que la suprême création du génie de Berlioz apparut pour la première fois dans sa grandiose et émouvante majesté.

Deux ans après, le vieux Carvalho, qui déjà avait monté l'ouvrage au Théâtre lyrique, se décida, sur les instances de la presse et des berliozistes à remonter les *Troyens* à l'Opéra-Comique, sous les auspices de la Société des Grandes Auditions de France. Cette reprise coïncida avec les débuts sensationnels de Mme Delna au théâtre, dans le rôle écrasant de Didon. Seulement, d'abominables coupures, la suppression de scènes entières, le ballet réduit à son minimum, le grandiose finale tailladé de la façon la moins artistique, une mise en scène piteuse, tout l'ensemble présenté sans enthousiasme, sans la foi qui vivifie, tout cela fit que l'impression resta plutôt indifférente (1).

Il en fut de même de la *Prise de Troie*, donnée seulement huit ans après, en 1900, à l'Opéra, sous la direction Bertrand-Gailhard. Celui-ci était allé voir à Carlsruhe une reprise des *Troyens* complets, donnée par Félix Mottl en 1898; il en avait emporté une si vive impression, qu'il avait immédiatement résolu de monter tout au moins la *Prise de Troie*, non encore donnée à Paris sinon au

(1) Voir le *Guide musical* du 12-19 juin 1892. A côté de Mme Delna dont le triomphe fut complet dans Didon. le ténor Lafarge chantait Enée. Anna ce fut Mlle de Beridez; Mlle Bonnefoi, Ascagne; le ténor David (débutant), Jopas; M. Edmond Clément, le matelot Hylas; enfin MM. Fournets et Belhomme faisaient les deux soldats, MM. Taskin, Fugère, Bouvet et Mlle Chevalier les ombres de Priam, Hector, Chorèbe et Cassandre. Merveilleuse distribution vocale dont les insuffisances de l'orchestre et les mièvreries de la mise en scène annihilèrent les efforts!

concert par Pasdeloup et Colonne. La première de la *Prise de Troie* à l'Opéra se fit le 15 novembre 1899, trente ans après la mort de Berlioz. Ce fut encore Mme Delna qui créa le rôle principal de Cassandre. Renaud chantait Chorèbe, le ténor Lucas Enée. L'œuvre avait été montée avec tous les soins désirables. Malheureusement, séparée des *Troyens à Carthage*, dont elle est en quelque sorte l'introduction, la *Prise de Troie* n'offre qu'une suite d'épisodes décousus, n'ayant d'autre lien entre eux que la présence du personnage principal, Cassandre. La partition eut un sort analogue à celui réservé presque partout au *Rheingold* de Wagner, et même à *Siegfried*, quand on les joue séparément. Si captivantes que soient ces partitions pour le musicien, elles laissent le public indécis quand elles ne sont pas accompagnées des drames qui leur font suite.

Pareillement, la *Prise de Troie* ne peut être séparée des *Troyens à Carthage*, avec lesquels elle forme un tout complet et indissoluble. Les deux ouvrages n'ont, à la vérité, de commun que le personnage d'Enée, réfugié à Carthage, aux pieds de Didon, après la destruction de Troie, à laquelle il assiste dans la *Prise de Troie*. Il n'est plus question de Chorèbe, de Cassandre, ni d'aucun des autres personnages du premier drame. Le plan, en un mot, manque de suite et d'idée directrice. Berlioz n'a pas, comme son rival heureux Richard Wagner, le don de la synthèse dramatique. Ses *Troyens* ne sont en somme qu'une série d'épisodes tirés du récit de Virgile, disposés en tableaux scéniques.

Seulement, juxtaposées et se faisant suite immédiatement, les deux parties de cette vaste composition laissent une impression unique et profonde par l'ampleur des proportions, par l'intensité singulièrement incisive et prenante de l'expression, par la hauteur et la noblesse du sentiment poétique qui d'un bout à l'autre de l'ouvrage soutiennent l'inspiration et commandent l'émotion. On ne peut parler des *Troyens* sans évoquer les plus grands noms de la musique. La ligne mélodique appelle fréquemment le souvenir de Gluck, par sa grandeur, sa noblesse et sa fermeté ; le revêtement orchestral fait penser tantôt à Beethoven, tantôt à Weber et même à Wagner, avec les originalités propres au génie de Berlioz, si inventif et si personnel dans ses combinaisons sonores.

Chose curieuse, cet esprit si hardi, ce tempérament passionné de rebelle et de révolutionnaire reste l'esclave soumis et obéissant des pires traditions de l'opéra. Ecrivain de talent, poète par essence, il n'ose pas rompre avec la coupe admise en son temps pour la « pièce à musique ». Et très sagement, très puérilement aussi, il arrange les scènes de l'*Enéide* de façon à lui fournir ici un duo, là un ensemble, ailleurs une marche, etc. Le sujet n'est pas développé suivant son essence propre; c'est le contraire; de gré ou de force, les incidents de l'histoire de Cassandre, d'Enée et de Didon ont été introduits dans un cadre conventionnel et arrangés pour s'y adapter. C'est la tare originelle et fondamentale des *Troyens*. Sans elle, on n'aurait pas du tout l'impression d'une œuvre contemporaine de l'*Africaine* et du *Prophète*, car la partition, en dépit des ans, est restée d'une vérité d'accent et d'une justesse d'expression admirables.

Le rôle de l'orchestre n'y est pas tout extérieur et d'apparat, comme chez Meyerbeer. La part de la symphonie y est analogue à ce qu'elle est dans le drame wagnérien; elle est le commentaire incessant et singulièrement expressif du drame. Les procédés de composition sont absolument différents. Il n'y a pas trace de *leitmotiv* chez Berlioz, encore que quelques dessins mélodiques se reproduisent intentionnellement. Les grands ensembles vocaux sont développés très largement, à la manière des chœurs d'oratorio, sans autre souci du sens ni du mouvement dramatique.

Mais toute la partie symphonique est traitée de telle sorte qu'elle accentue l'expression de la voix humaine et que, dans son infinie faculté d'évocation de sentiments et d'images, elle va bien au delà de la parole. Si bien qu'il y a telles pages des *Troyens* plus proches du *Crépuscule des Dieux* que mainte partition née d'hier et conçue selon la pensée et la formule du maître de Bayreuth.

Au point de vue du public qui va au théâtre pour le spectacle, les *Troyens à Carthage* sont d'un effet plus certain que la *Prise de Troie*. Celle-ci est tout entière écrite sous l'impression de la tragique destinée du peuple d'Ilion; et elle donne avec une intensité rare la sensation de l'inexorable puissance du Destin, maître impassible du sort des peuples et des races illustres. Il y a, en elle, quelque chose de la grandeur épique et de la cruauté triste des récits légendaires dont elle s'inspire. Berlioz a emprunté son sujet au doux chantre de Mélibée et des abeilles; et il a dédié sa partition *divo Virgilio*, au divin Virgile. Mais il s'est souvenu aussi d'Eschyle et d'Homère. Il a reconstitué dramatiquement la tragédie lamentable d'Ilion, trahie et vaincue, à la façon de Shakespeare, avec une sensation toute moderne de cette *Anankè* à laquelle l'Antiquité se soumettait résignée, contre laquelle l'esprit moderne, l'esprit de la Réforme et de la Révolution se rebelle énergiquement.

De là le caractère donné par Berlioz à la première partie de ses *Troyens*, sombre et vaste tableau choral et symphonique où passe le grand souffle de Gluck, avec des retours vers la véhémence passionnée du romantisme. Dans l'art contemporain, il n'est pas une œuvre musicale et dramatique, si ce n'est les *Nibelungen*, qui atteigne à cette hauteur et à cette puissance dans le pathétique.

La *Prise de Troie*, — trois actes seulement, — suite de tableaux sommaires quoique largement conçus, résume à grandes lignes le récit du deuxième livre de l'*Enéide*. Les vaines exhortations de la prophétesse Cassandre cherchant à arracher le peuple d'Ilion à son affolement et son fiancé Chorèbe au sort funeste qui l'attend; les grâces rendues aux Dieux pour les remercier de la victoire remportée sur les Grecs par le courage et le sacrifice d'Hector; la silencieuse lamentation d'Andromaque laissant errer sa douleur au milieu des joies bruyantes de la foule; le récit d'Enée racontant le sacrilège et la mort tragique de Laocoon; l'ordre donné par le grand-prêtre Panthée d'apaiser le courroux de Pallas en introduisant dans la ville le *cheval de bois* construit par les Grecs; le désespoir de Cassandre, épouvantée de tant de folie; les chants de triomphe du peuple abattant les murs pour conduire plus vite en lieu sûr la redoutable offrande des Grecs; ces incidents connus de la chute de Troie remplissent les deux premiers actes. Le troisième comprend deux tableaux : l'apparition de l'ombre d'Hector commandant à Enée de fuir; et l'appel suprême de Cassandre exhortant les femmes troyennes à se jeter du haut des murs, à se frapper du poignard plutôt que de subir le joug détesté des Grecs.

Les *Troyens à Carthage* exposent en leurs cinq actes toute l'aventure des amours de Didon et d'Enée : l'arrivée du héros troyen au milieu des fêtes qui célèbrent le septième anniversaire de la fondation de Tyr; la croissante passion de la Reine pour le fils d'Anchise, leur union, le départ des Troyens et enfin la mort de Didon au milieu des imprécations et des regrets.

Ce sujet offre une succession plus variée de sentiments, des contrastes mieux marqués de situations. Les fêtes populaires, les cérémonies religieuses, l'éclat bruyant des marches guerrières, la pompe brillante de la Cour de Didon, tout cela forme un spectacle très riche autour d'un drame passionnel très intense. Pour l'artiste cependant, la *Prise de Troie* demeurera l'œuvre la plus parfaite, la plus poignante. C'est que, dans les *Troyens à Carthage*, il y a des disparates, strettes de mauvais goût, reprises inutiles, recherches d'effets de masses que le drame n'exigeait point, concessions au goût du temps arrachées à la faiblesse du maître en mal de voir aboutir son œuvre.

Mais ce sont là des taches qui disparaissent dans la splendeur de l'ensemble. L'éclat et le mouvement du premier acte avec ses larges récits, ses grands chœurs, son piquant duo entre Didon et sa sœur Anna; le charme pénétrant de la grande scène d'amour entre Didon et Enée et l'explosion de leur passion pendant cette nuit étoilée qui enveloppe de ses clartés scintillantes les deux amants éperdus, — un absolu chef-d'œuvre, idylle virgilienne où se mêlerait la magie d'une rêverie shakespearienne; le tragique émouvant des scènes qui nous montrent la veuve de Sichée, après le départ d'Enée, en proie à tous les sentiments contradictoires qui peuvent bouleverser le cœur d'une femme délaissée, regrets, colère, remords, fureurs jalouses; tout cela est si puissant, si justement exprimé, si passionné, si entraînant qu'on reste stupéfait de la longue indifférence des directeurs de théâtre à l'égard d'une pareille œuvre. Même l'acte le plus faible, le quatrième, contient deux perles : la chanson du matelot Hylas et le dialogue entre les deux sentinelles, un bijou d'humour et de réalisme discrets.

Quant au cinquième acte, dont les deux tableaux sont également émouvants, le dédain dont il fut l'objet à Paris, en 1863, paraîtra une inconcevable aberration du public, identique à celle qui avait condamné deux ans plus tôt le *Tannhæuser*. La scène de Didon avec sa sœur est d'une puissance dramatique supérieure, et la scène finale d'un bout à l'autre, avec ses hymnes funèbres, ses déchirantes imprécations, ce chant de mort lugubre d'une reine infortunée, amante plus misérable encore qui se tue sous les yeux de ses sujets atterrés, forme un dénouement d'un éclat et d'une grandeur vraiment incomparables. Cette conclusion évoque le souvenir de l'admirable scène qui termine la *Gotterdämmerung*. Il est certain qu'il y a analogie par l'élévation de la pensée, la hardiesse des combinaisons, la puissance du souffle. S'il est vrai, comme l'a dit Victor Hugo, que l'art est la région des égaux, il y a parité ici entre les deux puissants génies qui sont la gloire de l'art lyrique du dernier siècle.

Aussi est-ce avec un vif intérêt qu'on attend cette *première intégrale* d'une des plus hautes productions de l'art français moderne. Il aura fallu trente sept ans après la mort de Berlioz pour l'obtenir enfin !

LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Rien de plus amusant que les *Carillons flamands*, de M. Périlhou, dont M. Colonne nous a donné la première audition. L'œuvre comporte deux parties : le « Glas », souvenir de Bruges-la-Morte; la « Kermesse », inspirée peut-être du tableau célèbre de Rubens ou simplement des vieux instruments que l'on voit encore à Anvers. Oui, l'œuvre est amusante, même dans le premier morceau, qui n'est pas funèbre du tout, malgré le lourd carillon sonné par les notes basses du piano. Impossible de prendre la mort au sérieux quand on entend les sempiternels cors bouchés alternant avec de petits motifs d'orchestre si peu tragiques. La Kermesse a plus de couleur que de mouvement; on y piétine longuement sur place, on espère un joyeux cliquetis de clochettes aux timbres variés, des danses populaires, des rythmes originaux; tout cela est bien indiqué sur le programme; mais le compositeur a peu tenu ses promesses, il me semble : il s'est borné à un gentil babillage de contrepoint et à l'étalage pompeux d'une grande marche qui n'avance guère. N'importe, l'œuvre est intéressante; elle a beaucoup plu au public, qui l'a vigoureusement applaudie.

Il a mieux accueilli encore le *Rouet d'Omphale* et l'a bissé d'acclamations. Le temps n'est plus où un musicographe pouvait imprimer que les poèmes symphoniques de Saint-Saëns « laissaient toujours à désirer sous le rapport de la clarté, de l'inspiration, du vrai sentiment musical, et soulevaient le plus souvent des protestations violentes de la part du public ». Il est probable que le critique les jugeait sans les entendre; autrement, ce serait trop fâcheux pour son goût. Il n'est pas le seul qui voudrait effacer quelque chose de son passé.

Le *Concertstück* de Schumann n'est pas très pianistique. Il faut savoir gré à Mme Roger-Miclos d'avoir exécuté une œuvre qui « rapporte » si peu à la virtuosité; elle l'a jouée avec conscience et abnégation, et les admirateurs du maître, épars dans la salle, l'en ont remerciée par des applaudissements communicatifs et par un double rappel. Pourquoi ne pas ajouter que l'introduction a paru charmante sous ses doigts agiles et d'une parfaite égalité?

L'ouverture de *Jules César*, qu'on dirait écrite pour une musique d'harmonie, tant y dominent les instruments à vent, et la noble et caractéristique *Symphonie rhénane* complétaient le programme de ce beau concert.

Julien Torchet.



CONCERTS LAMOUREUX. — La nouveauté de la séance était l'exécution de trois des *Poèmes d'Armor* de M. Louis Brisset, sortes de tableaux lyriques et symphoniques plutôt que mélodies (sur des paroles de M. Eugène Berteaux), où l'orchestre, en somme, tient la place prépondérante, essentielle, et la voix n'est guère là que pour y ajouter une sonorité spéciale et aussi affirmer le symbolisme de l'ensemble. De ces trois pages : *Marraine, Calme, Hymne aux trépassés*, symphoniquement, c'est la première qui m'a paru la plus intéressante, avec son orchestration pittoresque et colorée, tantôt de tons fins et précieux, tantôt de robustes nuances, où s'épanche la mélancolie expressive de la mer; mélodiquement, c'est la dernière, où la phrase est intéressante, large et austère; l'impression du sommeil des flots, avec son dessin obstiné de flûtes et de harpes, est très joliment rendue aussi par la seconde. C'est M. Jan Reder qui a chanté la partie mélodique de ces trois morceaux, avec une adresse incontestable (car ils ne sont pas commodes), sinon avec toute l'ampleur qu'il y faudrait. Ses qualités de diction et d'expression, en tous cas, y étaient mieux en valeur que dans la page superbe d'Agamemnon, qu'il a extraite d'*Iphigénie en Aulide*. Encore presque une nouveauté pour le public, cette scène qu'on ne chante jamais, celle qui termine le second acte, lorsqu'Achille vient de reprocher au Roi son barbare sacrifice. On sait d'ailleurs qu'*Iphigénie en Aulide*, l'œuvre de Gluck qui justement a eu le plus long succès à l'Opéra, est la seule qu'on ne nous ait pas encore rendue à Paris. Seulement, il y faudrait une voix autrement sûre et large, au style plus ferme, pour donner leur vrai caractère à ce récitatif extrêmement mouvementé, à ces accents puissamment expressifs.

Nous avons eu aussi une piquante exécution de la petite suite dans le style ancien de Grieg, écrite pour instruments à cordes sous le titre de *Holberg-Suite*. Ce n'est pas d'une authenticité de style bien absolue, mais c'est souvent exquis, élégant et fin au possible surtout l'allégro du prélude, la jolie gavotte, l'air des premiers violons avec son joli accompagnement et le sautillant rigaudon final (où se distingua M. Sechiari). Quant au morceau de résistance du programme, la quatrième symphonie de Schumann (en *ré* mineur, celle qui se joue sans

interruption), je ne trouve guère à regretter qu'un peu plus de largeur peut-être, et d'ampleur sonore, dans le premier allégro; la romance a été dite avec une souplesse caressante, et le scherzo avec une finesse charmante dignes, de tout éloge; le finale, si décousu en somme, a été mis en relief dans ses oppositions et ses nuances avec beaucoup d'adresse. On sait assez la difficulté spéciale de ces symphonies de Schumann; aussi M. Chevillard la dirigeait-il par cœur. H. de Curzon.



LE QUATUOR PARENT. — Cycle Franck, à la Schola Cantorum (troisième séance, 23 novembre). — Cette troisième séance, qui n'a pas eu moins de succès que les deux autres, résumait à son tour la carrière du maître. Le trio pour piano, violon et violoncelle (op. 2, 1842), en *mi* mineur comme le précédent, se compose d'un seul morceau : c'est, en effet, dans une demi-teinte à la Schubert d'où la vigueur n'est pas exclue, le finale primitif du trio précédent, détaché de l'op. 1, nº 3, sur le conseil de Franz Liszt, à qui l'ouvrage est dédié; Vincent d'Indy raconte l'histoire de ce trio dans son livre, en nous rappelant sa première audition française à la Société Nationale, le 25 janvier 1879. Malgré son intérêt musical, ce trio n'a point l'entraînante originalité du premier trio en *fa* dièse mineur.

On pressent l'auteur des *Béatitudes* et de *Rédemption* dans les pièces pour orgue : la *Prière* en *ut* dièse et le *Finale* grandiose en *si* bémol majeur (1868), et, surtout, dans la fantaisie en *la*, datée de 1878.

Le vrai Franck, enfin, le grand Franck ressuscite, ce soir, dans son quatuor à cordes (1889), l'une de ses dernières œuvres et son chef-d'œuvre; 50 minutes d'idéale musique, 17 pour le premier temps, 5 pour le scherzo féerique, 15 pour l'andante et 13 pour le finale; une noble leçon de résignation, qui conclut, lumineuse, en majeur, par le beau chant qui la commence. Rien de plus profondément émouvant depuis le XIVe quatuor beethovénien! Et quelle poésie moderne et personnelle, parfois nocturne, nuageuse... A la Schola comme au Salon d'automne, ce quatuor a valu de justes acclamations à ses passionnés interprètes, MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier.

La pianiste « franckiste », Mlle Marthe Dron, qui vient de partager le succès de MM. Parent et Fournier dans les trios du maître, jouera chez Colonne, en janvier, les belles *Variations symphoniques* : une bonne nouvelle pour les musiciens.

Raymond Bouyer.

CONCERTS SECHIARI. — Parmi les quelques entreprises de concerts récemment lancées — et parfois aussi peu artistiques qu'impudemment exaltées à coups de « communiqués » — celle dont j'ai à parler s'avère, tout au contraire, comme utile en principe et digne d'intéresser. Elle est éminemment vulgarisatrice et, sans nul doute, elle contribuera efficacement à la culture musicale du grand public. Elle est, en ce moment, la seule à donner le soir des concerts véritablement symphoniques et dont les programmes — à en juger par les premiers du moins — n'affichent point cette tendance qu'on baptise du nom décoratif d'éclectisme, pour ne pas lui donner sa véritable qualification, qui est : manque de discernement.

Etant essentiellement populaires, ces séances devront comporter, en grande partie, des auditions d'œuvres empruntées au répertoire, splendide tant qu'on voudra, mais relativement bien restreint, des concerts dominicaux. J'espère que M. Sechiari pourra et voudra élargir ce répertoire un peu obsédant, car il y aurait une belle place à prendre en jouant les œuvres qui ne figurent point sur la carte de nos deux grands débits de musique symphonique.

La soirée initiale comprenait, outre la symphonie en *mi* bémol de Mozart, un concerto de Saint-Saëns avec M. Diémer, l'ouverture du *Freyschütz*, le prélude de *Tristan* avec la *Mort d'Iseult*, et enfin la fantaisie symphonique de Glinka, *Kamarinskaïa*. Soit un programme très satisfaisant.

La direction de M. Sechiari fut fort goûtée, et l'orchestre, composé de musiciens de l'Associaiion des Concerts Lamoureux, se comporta le mieux du monde. Espérons que le succès sera assuré à ces concerts. M.-D. Calvocoressi.

— En l'honneur de Mozart, le programme des Soirées d'art réunissait les noms de Mme Durand-Texte, de MM. Philipp et Gayraud et ceux de la société du Double-Quintette.

L'exécution du trio (piano, clarinette et alto) fut de tous points parfaite. L'heureuse élégance du premier allégro, le charme du menuet et la beauté fine de l'allegretto final ravirent un public dont les unanimes applaudissements exprimèrent toute la satisfaction. Mme Durand-Texte interprétait un fragment d'*Idoménée*. Pourquoi faut-il que la prononciation défectueuse de l'artiste altère trop souvent le plaisir que nous éprouvons à l'entendre?

Cependant, le *Non temer, amato bene*, où ce défaut fut moins sensible, servit mieux la cantatrice.

La sonate en *ré*, confiée aux doigts habiles de MM. Philipp et Gayraud, fut passionnément écoutée par les pianistes de l'auditoire, au moins ceux qui gardent encore le culte mozartien. Il en est. Le succès de la séance fut pour le beau quintette. Dans quel monde, si différent du nôtre, nous transporte-t-il? Cette grâce, cette finesse, ces proportions harmonieuses et mesurées, cette « eurythmie », comme elles nous sont étrangères aujourd'hui et comme elles nous ravissent! La musique ne s'était pas encore faite littéraire, pittoresque... apollonienne ou dionysiaque. On ne créait pas encore, à l'aide des sons, une « atmosphère musicale » que les non-initiés trouvent plutôt brumeuse. Ce merveilleux quintette pourrait porter pour épigraphe la phrase que, dit-on, Rossini écrivit en tête de la partition de *Don Juan : Santa Scrittura.*

M. Daubresse.



— Le concert de Mlle Fanny Guimaraes à la salle des Agriculteurs, le 19 novembre, a été salué du premier au douzième morceau par les applaudissements et les rappels. Dans la salle, la colonie brésilienne, accourue pour acclamer son étoile. Au programme : Bach, Mozart, Beethoven, Emil Sauer, Chopin, Barrozo-Netto, Mendelssohn. Rubinstein, Auber-Liszt. Sur l'estrade, une pianiste de bravoure, dont le jeu s'est encore, depuis dix mois, limpidifié. L'harmonieux mélange de puissance et de grâce qui caractérise la technique de Mlle Guimaraes devient de plus en plus lumineux sans rien diminuer de la poésie du son ni des délicatesses de l'accentuation.

Alton.

— Non content de ses Soirées d'art de la Salle des Agriculteurs, M. Barrau a organisé depuis quelques semaines un concert quotidien rue Caumartin, 25, sous le titre d'*Euterpeïa*, et les programmes, fort intéressants, attirent beaucoup de monde. Ce sont aussi des concerts symphoniques avec chant. Les symphonies de Beethoven ou de Haydn alternent avec les pages d'orchestre de Saint-Saëns ou de Franck, de Mendelssohn ou de Grieg. Parfois un compositeur dirige ses propres œuvres, comme Fernand Leborne (le 15 novembre, avec le concours de Mme Mellot-Joubert). Ou ce sont des artistes solistes, comme Mme Gaëtane Vicq, qui chanta délicieusement (le 20) du Mozart et du Reyer, ou Mme Bureau-Berthelot (le 25), qui interpréta du Franck et du Campra, ou encore Mme Rose Féart (le 22) dans des œuvres de M. Henri Busser... En somme, une effervescence musicale continuelle.

— Autre concert, trois fois par semaine, à la Salle Berlioz, sous la direction de M. Pierre Monteux. Ici, la salle est munie de grandes orgues, ce qui étend le champ des programmes. Le petit orchestre se distingue par beaucoup de finesse et de goût dans le classique ou le moderne, et la main qui le conduit est pleine de sûreté et de souplesse. Des symphonies de Haydn (la Reine), ou de Saint-Saëns (celle en *ut* mineur), ou de Franck, des pièces de Brahms (Danses hongroises), un concerto de Bach (avec Mlle Boutet de Monvel au piano), et des intermèdes lyriques : Mlle Marié de l'Isle, par exemple, exquise dans les *Noces de Figaro* et l'air de Lulli « Revenez, amours », ainsi que des mélodies de Fauré et Chaminade, ou Mlle de Zerlin dans *Alceste*, ou M. Davey dans la *Flûte enchantée*... ont marqué surtout les dernières séances.

— L'excellente pianiste Mme Landormy donnera trois séances de musique de chambre classique et moderne à la salle Æolian, les jeudi soir 13 décembre 1906, 17 et 31 janvier 1907, avec le concours du Quatuor Parent. Abonnement, vraiment populaire, pour les trois séances : 3, 5 et 10 francs. Très beau programme, réunissant les noms de Mozart, Beethoven, César Franck, Lekeu, Vreuls et Vincent d'Indy (sonates et quatuors).

— MM. Philippe Gaubert et Lucien Wurmser donneront trois séances à la salle Pleyel, les 14, 17 et 21 décembre, en soirée. Ils joueront des sonates de Bach, Hændel, G. Pierné, Reinecke et Widor ; les concertos de Bach pour piano, violon et flûte, avec Jules Boucherit, et celui pour piano et deux flûtes. On entendra, pour la première fois à Paris, le Quatuor vocal de Bruxelles dans des œuvres anciennes, et Mlles E. et V. Sassard, de Londres, dans des duos de Schumann et Brahms.

— Le mercredi 19 décembre, la Société J.-S. Bach (salle de l'Union, 14, rue de Trévise), sous la direction de M. Gustave Bret, fera entendre la célèbre *Cantate du Café*, avec Mme Charlotte Lormont, MM. Plamondon et Gustave Borde ; une magnifique cantate religieuse, *Himmelskönig sei Willkommen* (première audition), pour soli, chœurs et orchestre, et le quatrième *Concerto brandebourgeois*, pour violon principal (M. Enesco), deux flûtes et orchestre.

Rappelons que toutes les demandes de renseignements doivent être adressées à M. Daniel Herrmann, 9bis, rue Méchain.

— Le violoncelliste distingué M. Maxime Thomas donnera trois matinées musicales chez lui (28, rue Nollet), en l'honneur et avec le concours des maîtres de la musique moderne, les 8 décembre, 12 janvier et 7 février prochains.

— C'est le 1er décembre que s'ouvrira, à la préfecture de la Seine, le concours fondé par la ville de Paris pour la composition d'une œuvre musicale avec soli, chœurs et orchestre. N'y pourront prendre part les compositeurs ayant eu trois actes ou plus représentés dans un théâtre subventionné. La partition devra être complètement orchestrée. Si l'œuvre couronnée est composée dans la forme symphonique, le lauréat recevra 10,000 francs et il sera joué par les soins de la ville. Si c'est un drame, il sera libre de choisir le mode d'exécution qui lui semblera préférable. Dans le cas où il choisirait une exécution de concert, il recevrait 10,000 francs. S'il préfère voir son œuvre représentée sur une scène lyrique avec décors, costumes et mise en scène, il recevra 5,000 francs et l'administration attribuera 25,000 francs au directeur de théâtre qui prendra l'engagement de représenter cette œuvre. Ce directeur devra assurer : 1° une représentation spécialement réservée à la ville; 2° un minimum de six représentations publiques. Si le jury estime que l'une des œuvres mérite l'allocation d'une prime, celle-ci ne pourra dépasser 3,000 francs. Le jury sera composé du préfet de la Seine, président, et de seize membres. Ce concours sera clos le 15 décembre. A l'heure actuelle, il a réuni une soixantaine de concurrents, dont quelques-uns connus.



BRUXELLES

CONCERTS YSAYE. — L'inscription au programme d'une des pages maîtresses de Wagner, avec le ténor Van Dyck comme principal interprète, avait attiré la foule des grands jours au deuxième concert Ysaye de la saison. La vaste salle de l'Alhambra était comble, à tous les étages. Et cependant, il s'agissait d'une œuvre maintes fois entendue au théâtre dans ces dernières années : le *Crépuscule des Dieux*, dont on nous présentait le premier tableau du troisième acte, avec, il est vrai, une interprétation de choix.

On peut contester l'opportunité de ces exécutions au concert de fragments de drames lyriques déjà vus à la scène. Mais ici, les représentations du théâtre de la Monnaie avaient laissé des impressions si vivaces, que l'on pouvait aisément reconstituer, en imagination, le cadre pittoresque du tableau interprété. On prit, en fait, grand plaisir à réentendre le délicieux trio des Filles du Rhin, exécuté de très artistique façon par Mlles Jane Delfortrie, Gabrielle Wybauw et Jeanne Latinis ; puis le prestigieux récit de la jeunesse de Siegfried, détaillé par M. Ernest Van Dyck avec cette diction précise et martelée qui supplée presque à l'absence du geste, tant elle est décorative, si l'on peut dire, par son accentuation dramatique et colorée. M. Henry Fontaine, figurant tantôt Hagen, tantôt Gunther, a mis tous ses soins à donner la réplique à l'excellent ténor. Et l'orchestre, souple et coloré à souhait, a enveloppé cette exécution vocale, très attachante, des richesses toujours si impressionnantes d'une instrumentation qui, à elle seule, forme tableau.

Nous n'avons goûté que médiocrement l'idée d'enchaîner la Marche funèbre de *Siegfried*, qui termine ce premier tableau du troisième acte, avec la conclusion symphonique de l'acte lui-même, laquelle ne peut s'expliquer que si elle est amenée par les scènes qui précèdent. Mais c'était le moyen de finir par une page éclatante et superbe, et cette péroraison éloquente a produit tout l'effet habituel.

Ce fut cependant surtout par l'exécution du poème symphonique *Le Chasseur maudit* que l'orchestre se distingua en cette séance. Rarement nous entendîmes interprétation aussi haute en couleur, aussi vivante et aussi plastique de la belle œuvre de César Franck.

La septième symphonie de Beethoven, qui ouvrait le concert, manquait visiblement de préparation. Elle est d'ailleurs d'une exécution assez vétilleuse; et, intéressante surtout par le rythme, elle perd beaucoup quand celui-ci n'est pas exactement saisi, n'a pas toute la souplesse et l'élasticité voulues. C'est ce qui arriva dimanche, — faute de répétitions sans doute, car on devinait que Eugène Ysaye, toujours si « communicatif » cependant, n'était pas, cette fois, maître de son orchestre.

J. Br.

— Lundi dernier, M. Eugène Ysaye a présenté au public un tout jeune élève, M. Siegel, qui, sans accuser une nature exceptionnelle ou très originale, n'en est pas moins un sujet tout à fait intéressant. La technique est solide, le son en même temps plein et joli, l'archet souple et bien à la corde; ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est de temps en temps un manque de justesse, et, dans les traits rapides, toutes les notes ne sortent pas toujours.

Le sentiment n'est pas absent et se développera avec l'âge de l'élève et par l'exemple de son maître. Au commencement de la séance, M. Siegel était visiblement énervé, mais ce trouble presque inséparable d'un début a complètement disparu dès la fin du premier morceau. Le sixième concerto de Paganini fut exécuté par le jeune artiste dans le ton de *mi* bémol, le violon étant accordé un demi-ton plus haut. Paganini, paraît-il, le jouait ainsi, afin d'obtenir un effet de sonorité particulier; mais il avait un violon spécial, qui répondait à ses exigences et puis, il était Paganini. Le « tour » n'a pas trop réussi à M. Siegel; le son était sec, cassant et semblait provenir d'un instrument peu agréable. Que les violonistes s'en tiennent plutôt au ton de *ré*; le concerto et l'exécutant ne peuvent qu'y gagner.

La suite du programme comprenait ce merveilleux poème pour violon et orchestre de Chausson, page digne de figurer auprès des plus beaux adagios de Bach et dont le jeune violoniste a tout à fait bien rendu l'intense poésie et l'onction pénétrante. Pouvait-il en être autrement, ayant eu pour exemple et guide dans son travail, E. Ysaye, l'idéal interprète de ce poème. La *Fantaisie sur des thèmes populaires russes* de Rimsky-Korsakoff, après cette page sublime, parut plutôt un prétexte à virtuosité dont M. Siegel sortit d'ailleurs vainqueur. La soirée fut très heureusement terminée par le concerto de Mendelssohn, où sentiment et technique trouvent pleinement leur expression. Bref, beau succès pour le maître et l'élève. L'orchestre, vibrant à souhait, fut particulièrement applaudi dans l'ouverture de la *Grotte de Fingall (Les Hébrides)* de Mendelssohn.

M. DE R.

— Au Cercle artistique, vendredi dernier, Mme Clotilde Kleeberg-Samuel a inaugurée la série des soirées musicales par un récital très applaudi. Au programme, les *Papillons*, les *Scènes d'enfant*, la *Kreisleriana* et le *Carnaval*, en tout cinquante-quatre morceaux auxquels la brillante pianiste a dû ajouter les *Arabesques*.

De tous les maîtres que nous avons entendu interpréter par Mme Kleeberg, il n'en est pas qui lui sont plus favorables que Schumann; ses ravissantes qualités de sentiment, de grâce et d'intimité s'y déploient à leur aise et ses précieux dons de style et de virtuosité s'y donnent libre carrière. Aussi, ç'a-t-il été un ravissement, vendredi, de l'entendre exécuter les *Scènes d'enfant* et les *Papillons*. Et son succès a été considérable, comme son talent — et comme son effort.

— Le jury du concours institué l'an dernier par le gouvernement à l'effet de composer un recueil de chants patriotiques pour les écoles s'est mis d'accord sur l'attribution des prix affectés au concours musical.

Le nombre des concurrents était considérable. Près de deux mille pièces avaient été envoyées, généralement en recueils de plusieurs morceaux d'un même compositeur.

La somme de 4,600 francs mise à la disposition du jury a été partagée en 53 prix d'inégale importance, d'après un classement établissant l'ordre de mérite des pièces couronnées. Chacun de ces prix récompense une ou plusieurs pièces d'un même auteur. Il y a des recueils dont toutes les pièces ont été jugées dignes d'être publiées; mais c'est la grande exception. Le choix définitif sera fait dans une dernière et prochaine séance.

Voici comment ont été répartis les prix :

Le prix de mille francs n'a pas été attribué.

Deux prix de 500 francs ont été attribués : à M. Paul Miry (Bruxelles) et à M. Fr. Uyttenhove (Gand);

Un prix de 250 francs et un prix 50 francs à M. Gabriel Minet (Bruxelles); un prix de 250 francs à M. O. Vermeulen (Tamise); trois prix de 200 francs à MM. Ernest De Vestel (Gand), Raymond Moulart (Bruxelles) et Emile Hullebroeck (Gand);

Un prix de 100 francs et deux prix de 50 francs à M. Ernest Van Nieuwenhove (Bruxelles); trois prix de 100 francs et trois prix de 50 francs à MM. Fernand Colson (Bruxelles), Léon Soubre (Bruxelles) et Paulin Marchand (Montigny);

Un prix de 100 francs à M. Albert Dupuis (Verviers);

Deux prix de 50 francs à M. Dorsan Van Reyschoot (Gand); un prix de 50 francs et un prix de 25 francs à M. Remi Ghesquière (Gheluwe);

Vingt et un prix de 50 francs à MM. Franz Verhaeren (Anvers), Eug. Dierckx (Anvers), J. Smets (Bruxelles), Hendrik Van den Abeele (Bruges), Jan Broeckx (Anvers), M. Lammers (Auderghem), Joris De Bom (Anvers), Guill. Frémolle (Bruxelles), Alph. Dierickx (Poperinghe), Anonyme (Anvers), Henry Sarly (Tirlemont), Auguste De Boeck (Bruxelles), Emile Wambach (Anvers), Am. Jans (Jette), Hendrik Willems (Berghem), Karel Matthys (Anvers), Jef Van der Meulen (Gand), Désiré Inghels (Gand), Mme Jenny Van den Hove (Diest), Mme Van den Borren-Coclet (Liége) et M. Capanne (Gand);

Enfin, dix-huit prix de 25 francs à MM. Fr. Van Avermaele (Gand), Joseph Rheinhard (Me-

chelen-Anvers), Antoine Gohr (Anvers), Franz Papen (Eeckeren), Charles Gaucet (Liége), Jef Billen-Van Ormelingen (Borgloon), Franz Andelhof (Turnhout), César Hinderdael (Tamise), Octave De Hovre (Audenarde), Léon Henry (Liége), Louis Arras (Malines), Albert Hansen (Saint-Nicolas), Philippe Mousset (Bruxelles), Emile Verrees-Verhoeven (Turnhout), G. Doehaerd (Cureghem), J. Dethier (Liége) et A. Van Egroo (Ypres).

Ajoutons que ces 53 lauréats représentent un total d'environ 160 numéros. La grande majorité de ces morceaux ont été composés sur des textes flamands, le concours poétique ayant donné, pour les chants français, des résultats relativement très inférieurs.

La Flandre ne dira rien, mais c'est la Wallonie qui ne sera pas contente!

— Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme Merten-Culp, cantatrice, et de M. Paul Kochansky, violoniste.

— Concerts Ysaye. — Le troisième concert d'abonnement de la saison aura lieu le dimanche 16 décembre, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste. (Voir programme à l'agenda des concerts). — Répétition générale, même salle, samedi 15 décembre, à 2 1/2 heures.

Billets et renseignements chez MM. Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Le violoniste Michel de Sicard annonce trois récitals à la Grande Harmonie, les mercredis 5, 12 et vendredi 14 décembre prochain. M. Michel de Sicard, qui appartient à l'école belge comme élève de Marsick au Conservatoire de Paris, est violon solo de S. M. la reine de Roumanie.

— Pour rappel, mercredi 5 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, salle de la Scola Musicæ, 90, rue Gallait, dernière des trois séances de sonates de MM. Bosquet et Chaumont.

— Mlle Wanda de Zarembska, la fille du regretté professeur du Conservatoire de Bruxelles, donnera un piano-récital à la Grande Harmonie le jeudi 6 décembre.

— Le violoncelliste Marix Loevensohn donnera le dimanche 9 décembre prochain, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, un concert avec le concours de M. Eugène Ysaye et de l'orchestre des Concerts Ysaye. Outre les concerti de Schumann et de Saint-Saëns, M. Loevensohn jouera, avec M. Eugène Ysaye et pour la première fois en Belgique, le double concerto de Brahms pour violon et violoncelle.

— Mme Clotilde Kleeberg-Samuel donnera son récital annuel de piano à la Grande Harmonie, le lundi 10 décembre prochain, à 8 1/2 heures.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Mme Kleeberg-Samuel, a donné le 21 novembre, en la Salle rouge de l'Harmonie, un récital qui fut un véritable régal. Au programme : Bach, Beethoven, Schumann et Chopin, représentés par des œuvres comme la *Kreisleriana*. Mme Kleeberg a un talent d'une séduction telle, que l'œuvre la plus abstraite devient un charme sous ses doigts de fée. Avec quelle énergie, quelle grandeur de style, l'exquise pianiste interpréta la toccata en *ut* mineur, de Bach, la sonate op. no 3, *mi* bémol majeur, de Beethoven et combien elle mit d'âme dans les morceaux de Schumann et de Chopin! Ce fut une inoubliable soirée.

LA HAYE. — L'événement le plus important de la semaine dernière a été l'apparition de la célèbre cantatrice italienne Gemma Bellincioni dans *Fedora*, de Giordano. J'ai rarement assisté à La Haye à pareil enthousiasme : la grande artiste a obtenu un succès triomphal. Elle a été d'ailleurs admirablement secondée par le ténor Isalberti dans le rôle de Loris. Toute la salle est louée d'avance pour l'entendre dans la *Traviata*.

Au premier concert de la société Diligentia, actuellement dirigée par M. Henri Viotta, avec le Residentie-Orkest, l'éminent violoniste suisse Henri Marteau a joué d'une façon exquise la *Symphonie espagnole* de Lalo et la sonate pour violon seul, op. 42, de Max Reger. L'orchestre nous a donné une première exécution de la symphonie en *la* majeur, op. 23, de Paul Juon, ouvrage d'une grande monotonie; la ravissante tarentelle pour flûte et clarinette de Saint-Saëns et le prélude du troisième acte de *Lohengrin*.

Le lendemain, une violoniste anglaise de beaucoup de talent, Mlle Mary Hall, élève du professeur Sevich de Prague, a donné un concert avec Mlle Lonie Basch, pianiste remarquable. Les deux

jeunes artistes ont été chaleureusement applaudies.

Nous avons eu encore une audition de musique de chambre du plus vif intérêt, organisée par le Quatuor de Munich, en passe de devenir célèbre. Les quatre vaillants artistes ont interprété le beau quatuor de Hugo Kaun, déjà joué par le Toonkunst-Kwartet de La Haye, le *Harfen-Quatuor*, op. 74, de Beethoven, et, avec le pianiste Wysman, d'Amsterdam, le quintette en *fa* mineur de Brahms.

Le succès d'Eugène Ysaye à La Haye et à Amsterdam a été si considérable que le grand artiste a été engagé séance tenante pour des séances de sonates avec Busoni à Amsterdam, La Haye et Rotterdam.

Le directeur de l'Oratorium-Verein d'Amsterdam, Anton Tierie, gendre de Daniel de Lange, directeur du Conservatoire d'Amsterdam, vient d'être nommé officier de l'Instruction publique par le gouvernement français. Ed. de H.

LIÉGE. — Mme Mockel et M. Austin ont donné chez nous, comme dans quelques autres villes belges et allemandes, deux séances de musique française ancienne et moderne, la première illustrée d'une intéressante causerie de M. J.-J. Olivier. Si l'on peut émettre des doutes sur l'intérêt soutenu que peuvent offrir des programmes trop homogènes, on ne peut nier le réel souci d'art qui présidée à leur composition. L'on a fait grand succès à ces interprètes, dont le talent très fin sait évoquer, dans toute son élégance et sa grâce un peu miévre, la musique du XVIIIe siècle et, dans son impressionnisme délicat, celle du XXe.

Au Conservatoire, une tentative intéressante au point de vue éducatif et dont on peut louer M. Radoux : l'exécution de deux actes de la *Ghiselle* de Franck. Je doute cependant que la glorieuse mémoire du maître en soit auréolée d'aucun rayon nouveau. Le Franck dramatique n'est décidément pas celui des opéras !

Parmi les solistes, Mme Merten-Culp, Mme Fassin-Vercauteren et M. Seguin ont donné à l'œuvre tout le relief dont elle est susceptible. Le concert s'est terminé par une audition des *Djinns* de Franck — au piano, M. Debefve — et d'une série de *Lieder* en lesquels la belle voix de Mme Merten-Culp a fait merveille.

Le point culminant de ce début de saison musicale à Liége est le festival Schumann dû à une initiative artistique intelligente. Sans doute, le jeune orchestre que dirige M. F. Durant peut gagner encore en homogénéité et en précision rythmique, mais telle quelle, l'exécution de la symphonie en *ré* mineur, des fragments de *Manfred* et de l'ouverture de la *Fiancée de Messine* est apparue pleine d'intentions bien vivantes ; le travail arrivera à les faire à l'avenir moins voulues et plus spontanées — ceci n'est contradictoire qu'en apparence, — et dès lors, ce sera parfait.

On a chaudement applaudi MM. De Greef et Casals, tour à tour dans les concertos de piano et de violoncelle, et surtout dans les exquises *Arabesques* et l'*Abendlied*. Rien à dire de ces grands artistes qui n'ait été dit sous toutes les formes. Une grande reconnaissance va à ceux qui, comme eux, savent pénétrer au cœur même d'une œuvre et en exprimer l'essence avec cette clairvoyance merveilleuse, cet instinct profond de la beauté pure. M. D.

LILLE. — Le nouveau chef de la Société des Concerts populaires (fusion des Concerts Cortot avec les anciens Concerts populaires) n'a pas craint de mettre au programme, dès le second concert, la très difficile *Faust-Symphonie* de Liszt. Le public, peu préparé par les programmes antérieurs à ce genre de musique, a trouvé vraiment longue cette page capitale du maître ; et cependant l'orchestre, très en progrès, en avait donné une exécution sinon supérieure, du moins correcte, sous la direction ferme, précise et colorée à la fois de M. Alfred Cortot.

Le solo de ténor était confié à M. Plamondon, le chanteur au timbre si plein de délicatesse et de charme. Ce même artiste chanta aussi avec goût l'air de Joseph et le Repos de la Sainte-Famille (de l'*Enfance du Christ*).

Le concert avait commencé par l'ouverture du *Roi d'Ys*, toujours réentendue avec plaisir, et par la suite en *si* mineur de Bach, dont la partie de flûte fut détaillée par M. Bouillard avec beaucoup de finesse dans sa simplicité.

Nos deux quatuors locaux ont repris leurs habituelles séances : le Quatuor lillois (MM. Callant, Vanstaurts, Bailly, M. Darcq) a donné le quatrième de Beethoven et celui de Dvorak, tandis que le pianiste Carlos Sazédo enthousiasmait le pubic. Au Quatuor Rieu (MM. Rieu, Lecomte, Chabot, Bacquart), nous applaudîmes le vigoureux pianiste Emile Frey dans la *Légende de saint François* de Liszt, la *Sonate à Kreutzer* (avec M. Rieu), tandis que le quatuor de Smetana pâlissait devant le splendide quintette de Franck, si noble, si riche et si grand.

La société d'instruments à vent l'*Eolienne* reprendra ses séances incessamment. Dr C.

TOULOUSE. — Le théâtre du Capitole a fait une brillante réouverture avec *Sigurd*, puis avec *La Vie de Bohème* de Puccini. Chose rare, tous les artistes engagés par M. Justin Boyer ont été bien accueillis.

Au théâtre des Variétés, on a donné la première représentation de *Mam'zelle Sourire*, une opérette de MM. de Marsan et Lachaume, créée l'année dernière à Liége. Le public a fait bon accueil à cette petite œuvre, toute de bon aloi.

Très réussie, la reprise des auditions de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Crocè-Spinelli. Mlle Blanche Selva a interprété au piano la *Fantaisie sur un chant montagnard français* de d'Indy, la *Toccata et Fugue* en *ut* mineur de Bach et la fantaisie en *ut* majeur de Schumann.

L'orchestre a exécuté l'ouverture de *Fidelio*, le prélude de *Tristan et Iseult*, une suite d'orchestre sur *Namouna*, le délicieux ballet de Lalo. Enfin, signalons le succès obtenu par M. Boulogne, du théâtre du Capitole, dans un air de *La Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns et dans deux charmantes pièces de M. Crocè-Spinelli : *En rêve, j'ai pleuré* et le *Pendu joyeux*, d'après Richepin.

Deux jours après, dans la salle Rouget, Eugène Ysaye a été ovationné après avoir interprété à lui seul un programme qui comportait la sonate en *si* mineur de Bach, le concerto en *sol* majeur de Mozart, le *Caprice en forme de valse* de Saint-Saëns et la *Polonaise* de Vieuxtemps. Omer Guiraud.

VERVIERS. — M. Jean Sauvage, professeur à l'Ecole de musique, et Mme E. Boland-Linck ont donné le mercredi 21 novembre une audition à deux pianos dans la salle de la Société d'Harmonie.

Les deux artistes ont rendu avec une homogénéité parfaite les diverses œuvres inscrites au programme : l'*Andante et Variations* de Schumann, les trois valses romantiques de Chabrier, les *Variations sur un thème de Beethoven*, la *Rêverie du soir* (à Blidah), le beau scherzo de Saint-Saëns, enfin *Espana* et *Bourrée fantasque* de Chabrier.

Nous avons déjà dans ces colonnes fait l'éloge de M. Sauvage.

C'était la première fois que Mme Boland se produisait devant le public de la Société d'Harmonie. Elle a conquis tous les suffrages par le fini et la délicatesse de son jeu, ainsi que par l'intelligence artistique dont elle a fait preuve. E. H.



NOUVELLES

On sait que les pianos seront imposés en France à partir de 1907, si le Parlement adopte la proposition qui lui en est faite par la commission du budget. Les dispositions de la loi de finances concernant ce nouvel impôt sont ainsi conçues :

Art. 4. — A partir de 1907, il est établi une taxe annuelle de dix francs sur chaque piano possédé à la date du 1er janvier, sauf les exceptions déterminées ci-après.

Art. 5. — Ne sont pas assujettis à la taxe :

1° Les pianos qui sont d'une manière habituelle possédés pour l'enseignement de la musique ou de la danse, par des professeurs ou des maisons d'éducation ;

2° Ceux qui sont possédés par des facteurs, marchands ou loueurs et destinés exclusivement à la vente ou à la location.

Art. 6. — Les possesseurs de pianos imposables sont tenus d'en faire la déclaration à la mairie du lieu où se trouvent ces instruments à l'époque du 1er janvier de l'année de l'imposition.

Art. 7. — La taxe est doublée pour les pianos qui n'ont pas été déclarés dans le délai prescrit.

Art. 8. — Sont imposables au moyen de rôles supplémentaires, sans préjudice des accroissements de taxe dont ils seraient passibles pour défaut ou inexactitude de déclaration, les possesseurs de pianos, pour ceux de ces instruments qu'ils posséderaient depuis une époque antérieure au 1er janvier et dont l'imposition aurait été omise dans les rôles primitifs.

Les droits ne sont dus qu'à partir du 1er janvier de l'année pour laquelle le rôle primitif a été émis.

Art. 9. — L'assiette et le recouvrement de la taxe ainsi que la présentation, l'instruction et le jugement des réclamations ont lieu comme en matière de contributions directes.

Art. 10. — Pour l'année 1907, les déclarations seront reçues dans le mois qui suivra la promulgation de la présente loi.

— Un heureux amateur vient de faire à Saint-Pétersbourg une découverte fort intéressante. Dans un lot de vieille musique, dont un bouquiniste ignorant ne se souciait en aucune façon, il a trouvé la partition d'orchestre autographe d'un air inédit de Boïeldieu ajouté à la partition du *Calife de Bagdad* pour les représentations de cet ouvrage au théâtre de l'Hermitage, lors du séjour que le compositeur fit en Russie comme maître de chapelle de l'empereur Alexandre (1803-1811). La partition de cet air est complète, à part les toutes dernières

mesures, et son nouveau possesseur se propose de la publier prochainement.

— *Tannhäuser* a été joué ces jours-ci pour la deux-centième fois au théâtre de Cologne. L'opéra y fut monté le 25 novembre 1853, huit ans après son apparition au théâtre de Dusseldorf. L'hostilité contre Richard Wagner était si forte à cette époque, que, pour avoir donné *Lohengrin* en 1854, le directeur Röder fut dépossédé de ses fonctions.

— Le 13 novembre, le théâtre de Cobourg a donné la première représentation de l'opéra *Harras*, du compositeur Draeseke, qui, né à Cobourg, célébrait ce jour-là son soixante-dixième anniversaire. L'œuvre a tous les mérites d'un beau travail d'orchestration. Elle fut excellemment jouée et obtint le plus vif succès.

— Le théâtre de Magdebourg a inauguré la série de ses nouveautés par une représentation de l'opéra de Siegfried Wagner *Bruder lustig*, qui fut joué sans succès, en présence de Mme Cosima Wagner, de sa fille et du compositeur. Celui-ci a dirigé la seconde représentation.

— A Saint-Pétersbourg, le théâtre Marie a représenté cette semaine, devant un public peu enthousiaste, l'opéra aujourd'hui bien oublié d'Antoine Rubinstein, *Néron*.

— On a ouvert à Breslau un nouveau théâtre, que l'on peut ranger parmi les plus spacieux du genre. La salle de spectacle contient 1,736 places assises. On y jouera concurremment la comédie, l'opéra-comique et l'opérette.

— Le Théâtre-Royal de Madrid vient d'ouvrir sa saison dont le répertoire, très abondant, comprend les ouvrages suivants : *L'Africaine*, *Aïda*, *Guillaume Tell*, *Hamlet*, *Le Barbier de Séville*, *Manon* (Massenet), *Carmen*, *Cavalleria rusticana*, *Le Prophète*, *Lucrezia Borgia*, *Gioconda*, *La Favorite*, *Samson et Dalila*, *Rigoletto*, *Tannhäuser*, *Otello*, *Le Prophète*, *Les Huguenots*, *Lucie de Lammermoor*, *La Traviata*, *Lohengrin*, *La Forza del Destino*, *Mefistofele*, *I Pagliacci* et *Il Trovatore*.

— Le théâtre San Carlos, de Lisbonne, fait connaître aussi son programme. Les ouvrages annoncés sont : *Hamlet*, *La Damnation de Faust*, *Fedora*, *Mefistofele*, *Louise* (Charpentier), *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Rigoletto*, *Otello*, *Don Carlos*, *Samson et Dalila*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Iris*, *Les Huguenots*, *Le Prophète*, *La Tosca*, *Le Démon* (Rubinstein), *La Bohème*, *Cavalleria rusticana*, *Amor e Perdizione* (Arroyo) et *Chopin* (Orefice).

— Grand émoi dans le monde musical de Dusseldorf parce que, au commencement de cette année, M. J. Buth, directeur du Musikverein, avait refusé l'entrée de ses concerts à un journaliste audacieux qui l'avait critiqué. L'Association de la Presse prit fait et cause pour le susdit coupable, et pendant un an, aucun journal de Dusseldorf ne donna plus la moindre information sur les événements musicaux. La grève des critiques durerait encore, si le bourgmestre, pris pour arbitre, ne venait de décider qu'à l'avenir, les journalistes seraient invités aux concerts du Musikverein sans conditions.

— Nous lisons dans la *National-Zeitung* de Berlin :

« Nous avons fait la connaissance d'un artiste français, M. Auguste Pierret, qui peut se mettre tranquillement à côté de Busoni, d'Albert et autres grands pianistes. En ce qui concerne l'interprétation d'œuvres françaises, une exécution vraiment superbe fut « Variations symphoniques », avec accompagnement de l'orchestre de la Société philharmonique. Jusqu'à présent, je n'ai jamais senti une grande impression en entendant cette œuvre, mais cette fois-ci, j'étais absolument enthousiasmé par l'exécution de M. Pierret. Il a montré une grande technique et une curieuse originalité dans trois morceaux de Debussy et le scherzo-valse de Chabrier. Debussy, qui est déjà connu ici par plusieurs pièces d'orchestre très colorées, montre aussi dans sa musique de piano une très grande originalité, notamment dans *Soirée à Grenade*. Sa *Toccata* est vraiment un morceau de bravoure très brillant. Dans tous les cas, avec ces morceaux, M. Auguste Pierret a eu un succès éclatant et il peut être fier de la façon dont il a été reçu par le public de Berlin. »

A Leipzig, M. Pierret n'a pas été moins aimablement apprécié. Voici ce qu'écrit à son sujet le professeur Al. Winterberger :

« Lorsque M. Auguste Pierret eut joué la sonate op. 101 de Beethoven, nous étions tous d'accord sur sa signification d'artiste de premier ordre. Même si nous ne pouvons pas donner sa façon de comprendre cette œuvre comme un exemple absolu, il n'en est pas moins vrai que M. Pierret la joue d'une façon tellement artistique et avec tant de cœur, qu'on l'a suivi avec le plus grand intérêt.

» La deuxième partie de la sonate, jouée, de la première note jusqu'à la dernière, avec la plus haute perfection artistique, vivait absolument sous ses doigts. M. Pierret s'est montré un vrai poète au piano dans la *Fantaisie* de Schumann Peut-être que la partie du milieu aurait gagné à être jouée plus dans la forme d'une ballade. Que dire

de Chopin, qu'il a joué d'une façon absolument exceptionnelle ?

» Comme interprète de Chopin, il sera difficile de trouver l'égal de M. Pierret. Les pièces qui suivaient, l'interprétation claire de l'œuvre de César Franck dernières œuvres des auteurs français Albeniz, Gabriel Fauré, Debussy, Ravel et Chabrier, n'ont provoqué qu'un intérêt passager, malgré la façon caractéristique et significative dont elles ont été interprétées par M. Pierret. Ce qui fait du tort aux compositeurs français modernes, c'est leur désir absolu de vouloir paraître originaux.

» Nous espérons que bientôt une seconde soirée de M. Pierret aura lieu ici, où par une seule soirée il s'est fait connaître comme un des premiers pianistes actuels, et s'est fait parmi nous une réputation des plus glorieuses. Nous lui en serons reconnaissants. »

— Mme Jane Arger vient de terminer une tournée qui a valu à son beau talent de chanteuse et diseuse accomplie un succès aussi vif qu'unanime. Les concerts qu'elle a donnés à Metz, Mulhouse, Colmar, Strasbourg, Neuchâtel (avec M. R. Pugno), à Berne, Genève et Lausanne (avec M. A. Lermyte), ont été pour elle l'occasion des appréciations les plus flatteuses dans les feuilles locales. La souplesse avec laquelle elle passait des morceaux classiques les plus anciens (Lulli, Gluck, Hændel) aux pages les plus modernes d'expression (Pugno, Lermyte, Gabriel Fauré), sachant donner son style propre à chacun, fut très particulièrement remarquée.

NÉCROLOGIE

— La semaine dernière est mort à Paris, où il s'était retiré depuis longtemps déjà, un chanteur qui eut son heure de grande notoriété et qui connut de brillants succès, le baryton Mariano de Padilla. Espagnol de naissance, Padilla s'était consacré dès sa jeunesse au chant italien. Il parcourut toute l'Europe avec sa femme, Mlle Désirée Artot, cantatrice belge, et se fit applaudir par toute l'Italie, en France, en Espagne, en Russie et jusqu'en Amérique. C'était un baryton dramatique d'une rare puissance et d'un réel talent. Il était né vers 1835. Il laisse, avec sa veuve, une fille, Mlle Lola de Padilla, qui appartint à l'Opéra-Comique.

— Nous apprenons avec regret la mort d'un virtuose, M. Garigue, qui fut pendant plus de vingt ans premier cor à l'Opéra.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Les Huguenots; Ariane (deux fois); Faust; La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther; Cavalleria rusticana; Carmen; Lakmé; Pelléas et Mélisande; Le Bonhomme Jadis; La Vie de Bohème; Aphrodite (deux fois); Manon.

TRIANON LYRIQUE. — La Vivandière.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Samson et Dalila; L'Africaine; Madame Chrysanthème; L'Africaine; La Damnation de Faust; Faust; Madame Chrysanthème; L'Africaine.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 2 décembre. — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Merten-Culp, cantatrice, et de M. P. Kochansky, violoniste. Programme : 1. Huitième symphonie (Beethoven); 2. Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre (P. Tschaïkowsky), par M. P. Kochansky; 3. A) Nacht und Traüme et B) Gretchen am Spinnrad (Schubert); C) Der Asra et D) O süsse Mutter (C. Löwe), par Mme Merten-Culp; 4. Fantaisie écossaise, pour violon et orchestre (Max Bruch), par M. Kochansky; 5. A) Mainacht et B) Salomé (J. Brahms); C) Verborgenheit et D) Morgen alle böse Zungen (H. Wolf), par Mme Merten-Culp; 6. Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn).

Mercredi 5 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Scola Musicæ (90, rue Gallait), troisième séance de sonates donnée par MM. Emile Bosquet et Emile Chaumont. Programme : Sonate en *la* majeur (J.-S. Bach); Sonate en *sol* majeur (Brahms); Sonate en *la* majeur (Gabriel Fauré).

Jeudi 6 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, piano récital donné par Mlle Wanda de Zarembska. Au programme : 1. Etudes symphoniques (Schumann); 2. Fantaisie, Impromptu, Etudes, Ballade *sol* mineur (Chopin); 3. Tarentelle, Polonaise (Zarembski); 4. Prélude (Rachmaninoff); 5. Rigaudon (Raff); 6. Rapsodie nº 6 (Liszt).

Dimanche 9 décembre. — A 2 heures, au théâtre de

l'Alhambra, concert donné avec l'orchestre des Concerts Ysaye, sous la direction et avec le concours de M. Eugène Ysaye par M. Marix Loevensohn, violoncelliste. Programme : 1. Ouverture de Manfred (R. Schumann); 2. Concerto en *la* pour violoncelle, op. 129 (R. Schumann), par M. Marix Loevensohn; 3. Concerto pour violon et violoncelle, op. 102, première audition à Bruxelles (Johannès Brahms), par MM. Eugène Ysaye et Marix Loevensohn; 4. Marche héroïque (C. Saint-Saëns); 5. Concerto pour violoncelle, op. 33 (C. Saint-Saëns).

Lundi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Programme : 1. Toccata, *ut* mineur (Bach); 2. Sonate, op. 31, no 2, *ré* mineur (Beethoven); 3. Davidsbündler, op. 6, de 1 à 18 (Schumann); 4. Trois Etudes posthumes, *fa* mineur, *ré* bémol, *la* bémol majeur (Chopin); 5. Impromptu, op. 31, *fa* mineur (Gab. Fauré); 6. Carnaval mignon, op. 48 (Ed. Schutt).

Jeudi 13 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg. Programme : Concert Royal en *la* (F. Couperin), par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg; Sonate en *ut* mineur, op. 111 (Beethoven), par M. Mark Hambourg; Trio en *si* majeur, nouvelle édition (J. Brahms), par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg.

Dimanche 16 décembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), troisième concert, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Fritz Kreisler. Programme : 1. Ouverture de Sakuntala (Goldmark); 2. Concerto pour violon, *ré* majeur (Brahms), par M. Fritz Kreisler; 3. Symphonie no 9, première audition (A. Brückner); 4. Sonate en *si* mineur pour violon solo (J.-S. Bach), par M. Fritz Kreisler; 5. Ouverture de Léonore no 3 (Beethoven).

Vendredi 21 décembre. — A 8 1/4 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, piano récital donné par M. Jean Janssens, consacré aux œuvres de Fr. Chopin.

ANVERS

Mercredi 5 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlles Marguerite Laenen et Aurora Malander, pianistes. Programme : 1. Le Songe d'une nuit d'été ouverture (Fél. Mendelssohn); 2. Douleur (Chr. von Gluck); 3. Concerto pour deux pianos et orchestre (W. A. Mozart); 4. Symphonie inachevée (Fr. Schubert); 5. Variations pour deux

pianos, sur un thème de Beethoven (C. Saint-Saëns); 6. Sieges-Symphonie, finale du Wellingtons Sieg (L. Van Beethoven).

Mercredi 12 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Société royale d'Harmonie (Salle Rouge), concert donné par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg.

Jeudi 13 décembre. — A 8 ½ heures, à la salle rouge de la Société royale d'Harmonie, première séance de musique de chambre, donnée par le Trio instrumental Lenaerts, Deru, Godenne, avec le concours de Mlle Angèle Delhaye, cantatrice. Programme : 1. Trio (Mozart); 2. Le Pauvre Pierre (Schumann), d'Amours éternelles (Brahms); 3. Sonate en *ut* mineur, pour piano et violon (Beethoven); 4. Ronde (Lekeu), Coucher de bébé (Dalcroze), Sérénade (Strauss); 5. Trio en *fa* mineur (Dvorak).

BRUGES

Vendredi 7 décembre. — A 7 heures du soir, au théâtre, premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *ré* majeur (J. Haydn); 2. Concerto en *sol* majeur, pour violon et orchestre (Mozart); 3. Ouverture d'Obéron (von Weber); 4. Concerto en *sol* mineur pour violon et orchestre (M. Bruch); 5. Marche hongroise (Berlioz).

LIÉGE

Mercredi 5 décembre. — A 8 heures du soir, en la salle de l'Emulation, concert donné au profit de l'œuvre des Enfants Martyrs, avec le concours de Mme Thiernesse-Baux, cantatrice et M. E. Fassin, violoniste. Programme : 1. Symphonie no 4, en *si* bémol (Beethoven); 2. Air d'Iphigénie en Tauride (Gluck), par Mme Thiernesse-Baux; 3. Concerto en *mi* majeur pour violon, orchestre et orgue (J.-S. Bach), par M. Fassin; 4. Ouverture op. 124, Zùr Weihe des Haùses (Beethoven); 5. Pièces (Saint-Saëns), par Mme Thiernesse-Baux; 6. La Folia (Corelli), par M. Fassin; 7. Marche de Tarpeja (Beethoven).

Samedi 15 décembre. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire, Association des Concerts Populaires, sous la direction de M. Jules Debefve, premier concert, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an	10 francs
Chaque ligne en plus.	2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 49. 9 DÉCEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

ALFRED ERNST. — L'ART DE RICHARD WAGNER : TONALITÉ ET MODULATION (suite et fin.)

MAY DE RUDDER. — LA NEUVIÈME SYMPHONIE D'ANTON BRUCKNER.

LA SEMAINE : PARIS : Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Quatuor Parent, Raymond Bouyer; Quatuor Capet, M.-D. C.; Concerts divers; Petites nouvelles.— BRUXELLES : Concerts Populaires, J. Br.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Liége. — Rouen.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — G. Samazeuilh. — Marcel Remy. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4, et chez tous les éditeurs de musique



L'ART DE RICHARD WAGNER

TONALITÉ ET MODULATION

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Nous citions dans un paragraphe précédent l'attribution du ton de *mi* ♭ majeur, dans le troisième acte de *Tannhäuser*, à l'élément religieux, chrétien, dont le chœur des pèlerins est mélodiquement et harmoniquement le cantique essentiel et la caractérisation triomphante. Ce plan sert, en quelque sorte, de base tonale au troisième acte, qu'il ouvre et qu'il ferme ; c'est Wolfram qui, en ce troisième acte, en est l'individualisation dramatique vivante, car on pourrait dire d'Elisabeth qu'elle s'élève au-dessus de ce plan d'humanité, du moins à l'heure ineffable de sa mort ; en effet, sa suprême prière s'essore du ton de *mi* ♭, où chantaient les pèlerins et s'élève au ton voisin, mais supérieur, de *sol* ♭ majeur. Mais il est instructif de voir à quel moment le ton de *mi* ♭ est devenu caractéristique, à quel instant il s'est incarné dramatiquement, parmi les personnages du drame, dans le personnage de Wolfram. C'est au deuxième acte, lorsque le pieux *Minnesinger*, entonnant son premier chant lyrique, est apparu, de par sa nature, de par la force même des choses, comme le représentant de l'Amour pur, du dévouement fidèle, de l'indéfectible foi chrétienne ; son deuxième chant lyrique, en cette guerre des chanteurs, est demeuré dans la même tonalité, et d'une façon plus pleine, plus ferme encore que la première fois, tandis que les chants adverses de Tannhäuser changeaient de ton, variables, capricieux, ardents comme le désir inassouvi de l'homme.

Au troisième acte, cette tonalité de *mi* ♭, ainsi définie pour l'expression musicale du drame, attire à elle tous les éléments religieux; le premier chœur des pèlerins, chanté en *sol* au premier acte, reparaît dans l'introduction de ce troisième acte, mais en *mi* ♭ ; dans ce même ton revient l'intercession d'Elisabeth, chantée en *si* naturel au deuxième acte ; l'attente d'Elisabeth et la pieuse compassion de Wolfram s'associant à la foi, à l'angoisse, aux ferveurs de la vierge, se déroulent dans ce ton de *mi* ♭ ; dans la même tonalité, le nouveau chœur des pèlerins approche, grandit, s'affirme et s'éloigne ; la prière d'Elisabeth, comme on l'a vu, ne s'en écarte que pour chanter en un ton voisin. Si, à partir de ce moment, la tonalité change, c'est que ces impressions religieuses se modifient de plus en plus, d'abord dans une improvisation de poésie lyrique, inscrite par le dramatique récit de Tannhäuser; mais, en ce récit même, le rappel du motif signifiant Rome et le pardon a lieu en *mi* ♭, en *sol* ♭, bref, dans le ton primitif ou les tons voisins.

Wolfram ramène le ton essentiel, le ton de cette foi et de ce salut dont il est, pour ainsi dire, le délégué sur la scène, lorsqu'il arrête Tannhäuser par l'appel du nom sacré : « Elisabeth ! ». A cet instant, les trombones éclatent, et le ton de *mi* ♭ s'impose, par exemple : par le cri de Wolfram, victorieusement, définitivement, pour donner à l'œuvre sa conclusion de foi, de miséricorde divine et d'amour.

Dans *Lohengrin*, pour n'insister que sur un point, nous verrons que le ton de *la* naturel majeur est celui qui s'attache de préférence à l'idée du Graal et même au personnage du Chevalier au Cygne (1).

Dans les *Maîtres Chanteurs*, le ton prédominant, pour tout ce qui se rapporte aux maîtres et à leur art, est *ut* majeur, et, à l'entour, paraissent fréquemment des tons voisins appliqués au même but, *fa* majeur, *sol* majeur, *la* mineur.

Si nous ouvrons l'*Or du Rhin*, nous constaterons que le motif du Walhall, par exemple, y adopte des tonalités assez variables, mais généralement bémolisées (ce qui correspond à des analogies particulières de couleurs tonales et à des effets déterminés d'instrumentation) ; en tout cas, la première et la dernière exposition de ce thème, lorsque le Walhall se dégage des brumes aux feux de l'aurore et lorsqu'il s'empourpre dans la splendeur du couchant, sont toutes les deux en *ré* ♭ majeur, avec des orchestrations voisines, quoique un peu différentes ; il en est de même à la dernière scène du *Crépuscule des Dieux*, quand le Walhall s'écroule dans le suprême incendie. Seulement, là, l'orchestration est plus puissante encore... Ainsi donc, aux trois apparitions du Walhall, qui n'est visible dans tout l'*Anneau du Nibelung* que trois fois, Wagner a ramené le même motif, sur les mêmes harmonies, dans le même ton, associant ainsi le retour de la tonalité (comme les autres moyens musicaux) au retour de l'idée poétique et de l'effet optique ; l'instrumentation, en ces trois cas, est issue d'un même principe, et ses variations correspondent aux nuances de l'idée comme à celle du spectacle visible.

On observera, par contre, que ce motif du Walhall, dans la *Walkyrie*, où il ne revient qu'à l'état d'évocation, de suggestion poétique, y circule en des tons assez variés, mais dont le principal, le plus fréquent, loin d'être *ré* ♭ est *mi* ♮ majeur (ce qui correspond, en outre, à un principe d'orchestration différent); le ton de *ré* ♭ ne s'affirme, pour le motif en question, que dans une seule scène, la scène où Brunnhilde vient annoncer à Siegmund l'approche de la mort et des célestes félicités ; on remarquera qu'en cette scène, Brunnhilde est la messagère « visible » du Walhall, qu'elle le représente en quelque sorte aux yeux de Siegmund et qu'elle le lui décrit au point de le réaliser presque devant lui par la parole. Telle est l'admirable logique de Wagner, d'origine tout artistique, bien entendu, toute d'instinct génial et, semble-t-il, d'autant plus sûre, d'autant plus puissante sur nos impressions.

Au contraire, les motifs du Feu présentent une extrême propension aux changements de ton très fréquents et très rapides ; ce fait aussi est expressif de la nature même de l'élément dont Wagner nous donne l'évocation musicale, de cette vitesse, de ce caprice, de cet aspect changeant, de ces irruptions imprévues qui caractérisent pour nous le feu ; mais une certaine prédilection s'accuse, en ces tonalités multiples, pour les tons très chauds et très colorés, *la* majeur, *mi* majeur, *fa* ♯ majeur, etc.

Le motif qui correspond, dans les *Maîtres Chanteurs*, au charme de la nuit, à ce charme mystérieux de la Saint-Jean, plein d'effluves magiques, de désir, de tiède et frémissante poésie, de rêves juvéniles, d'amour enfin, n'y paraît que dans les tons très chaleureux de *mi* majeur, et de *si* majeur, du moins lorsqu'il est bien précis,

(1) A côté du ton de *la* majeur pour l'idée du Graal et Lohengrin, le ton de *la* ♭ est assez fréquemment employé au même but ; il évoque une « couleur » toute différente, à une « hauteur » très voisine ; c'est comme un aspect doucement lumineux à côté d'un autre dont la lumière a une chaleur et une couleur splendides.

bien nettement dessiné ; la combinaison de cette vibration ardente, spéciale aux cordes dans ces tons et de la nuance *pianissimo*, presque toujours employée, lui donne précisément la magie à la fois puissante et douce qui doit achever de le caractériser.

On pourrait multiplier de tels exemples : combien le retour du chant de l'Oiseau, au dernier acte du *Crépuscule des Dieux*, ne serait-il pas moins coloré, moins significatif aussi s'il avait lieu dans une autre tonalité que celle employée dans *Siegfried* lors de sa première apparition? Guidé par cet infaillible sentiment de l'effet tonal, et de la convenance tonale avec le phénomène optique comme avec le motif sous sa forme la plus caractéristique, Wagner, semble-t-il, n'aurait pu ramener à l'orchestre le premier chant de Waglinde dans *l'Or du Rhin*, en la dernière scène du *Crépuscule*, sans ramener du même coup le ton initial de ce chant ou les tons très voisins, au moment où Waglinde en personne redevient visible avec ses compagnes, reprenant l'Or jadis perdu, et avec lui, la joie de la primitive innocence (1).

Ce qui est vrai d'un acte entier ou même d'une œuvre entière l'est, à plus forte raison, d'un fragment scénique déterminé. Analysons, à ce point de vue, très brièvement, le discours de Pogner au premier acte des *Maîtres Chanteurs*. Ce discours est en *fa* majeur ; dès le début, l'affirmation de ce ton est bien claire et bien pleine, coïncidant juste avec l'exposition du thème principal, le motif de la Saint-Jean, dont le sens est aussitôt précisé par les paroles, *das schöne Fest Johannistag* (La belle fête Saint-Jean d'été...). Observons en passant la parfaite coïncidence, en un tel début, tout de simplicité, de franchise et de bonnes intentions un peu naïves (car tel est le caractère, tel est l'acte de Pogner), des divers éléments musicaux, la tonalité, le rythme et le dessin mélodique du motif, l'harmonie essentiellement tonale qui le soutient, les paroles qui en définissent la signification, les timbres enfin (ceux des cordes et surtout des violons) qui vont dominer pendant cette page. La première partie du discours est tout entière en *fa* ; Pogner y parle surtout de la fête, des usages en vigueur pour le concours poétique de la Saint-Jean, de son projet enfin de se conformer à ces usages en leur donnant plus d'éclat, et d'en rehausser ainsi la solennité d'une manière inattendue. Un conduit mélodique et harmonique, établi sur le motif principal, aboutit à la deuxième partie du discours, qui commence par un préambule en apparence très éloigné du sujet : *In deutschen Land viel gereist, hat oftes mich verdrossen...* (Souvent, au cours de mes voyages, j'ai vu, non sans tristesse..., etc.); aussi la tonalité primitive s'efface (le motif, lui aussi, a disparu) et l'oreille hésite ; on se croit un moment en mi ♯ mineur, puis en d'autres tons, alors qu'en réalité la musique se meut sur des accords altérés qui peuvent se rattacher au ton d'*ut* dominante de *fa* (1). Ce ton d'*ut* se dégage bientôt, il correspond à un important passage de la deuxième partie du discours, passage où Pogner, s'appuyant sur son préambule, insiste sur le rôle des Maîtres bourgeois, protecteurs de l'art national, et sur les services qu'ils rendent ; idée dont il est aisé de saisir la connexion avec celle de la fête et du concours public dont elle est l'occasion. Pogner veut prouver que ces bourgeois injustement décriés savent être généreux, et que lui, Pogner, est capable d'un grand acte : sous l'influence du naturel orgueil qu'il ressent à cette pensée, et du changement qui s'opère dans

(1) *Tristan* est peut-être, parmi les grandes œuvres de Wagner, celle où cette importance du « retour tonal » se marque le moins, et cela ne nous surprend pas, puisque c'est l'œuvre où la « couleur » des faits et des souvenirs tient le moins de place, l'œuvre où la musique s'associe le moins à des éléments concrets, où les *Leitmotive* évoquent le moins fréquemment des tableaux visiblement réalisables ou des scènes déterminées. Cependant, on peut noter que la chanson de Kurwenal revient au troisième acte dans le même ton qu'au premier. De même pour le *Sterbelied*.

(1) Plus caractéristique encore est la disparition momentanée du ton de *fa*, par altération, dans l'antistrophe du chant d'épreuve de Walther; Walther cependant ne l'a pas perdu, ce ton, et il y revient avec une sûreté magnifique.

le sens du discours — la description et l'explication s'échauffant jusqu'à se transformer en résolution annoncée, en promesse pleine de fierté et d'émotion — la tonalité évolue rapidement, et par des modulations passagères aussi souples que serrées, arrive à une puissante cadence parfaite de *si* ♮ majeur. Cette tonalité, brusquement indiquée avec une grande force sonore, sur de solennelles paroles : *Drum hört, Meister, die Gab, die als Preis bestimmt ich hab* (Sachez, Maîtres, le don que pour prix j'entends offrir), est aussi éloignée que possible du ton initial *fa* majeur; ce contraste tonal aide pour sa part à exprimer l'attente d'une grande chose et l'ignorance où presque tous les assistants sont encore de ce qu'elle peut être. Et soudain, pour la conclusion du discours de Pogner, revenant à la fête de la Saint-Jean, au concours public, et disant qu'il donne sa propre fille au futur vainqueur de ce concours, une modulation s'accomplit, stupéfiante de concision, d'aisance, de géniale simplicité : par un court mouvement de sixtes descendantes, le ton de *fa* réapparaît tandis que le motif de la Saint-Jean s'élève de nouveau et se répète jusque vers la fin du discours.

Les réflexions qui motivent l'analyse de cette page peuvent s'appliquer, comme cela a été dit, aux scènes, aux actes et aux œuvres entières : la même logique y préside au retour des tonalités caractéristiques. Mais, de plus, nous pouvons déduire de l'exemple fourni par le discours de Pogner (et bien d'autres) une remarque importante, expliquant, dans bien des cas, avec quelle facilité Wagner fait reparaître des tonalités très distantes de celle où l'on se trouve momentanément et pouvant être considérées comme une des lois qui régissent la pratique de la modulation. Au premier abord, rien ne semble aussi singulier qu'une modulation de *si* majeur en *fa* majeur, étant donné qu'il n'y a point à ce moment un de ces événements dramatiques, un de ces chocs passionnels, un de ces changements de situation ou de sentiment qui justifient le contraste tonal le plus extrême. Mais Wagner, mieux que personne, a compris, et prouve par des exemples, que la *tonalité principale étant bien affirmée, le retour à cette tonalité est toujours facile, quelque éloignée que soit la tonalité où l'on est parvenu par des modulations passagères ou des changements épisodiques de ton.*

L'auditeur, ayant bien fortement reçu la notion, l'impression plutôt du ton primitif, du plan ou terrain tonal qui sert de base à l'évolution de la musique, n'est jamais désorienté ni choqué par le retour à ce ton, même si ce retour s'opère d'une manière très prompte par la suppression des étapes tonales intermédiaires (1). L'aisance d'un tel retour, malgré l'éloignement des tons, est encore accentué lorsqu'on s'est écarté du ton primitif pour aller à des tons plus diésés, car le mouvement tonal inverse, c'est alors le passage d'un ton à un ton plus bémolisé, ce qui, toutes choses égales d'ailleurs, s'opère avec plus de facilité instinctive, pour des raisons invoquées au début du présent chapitre.

Du reste, nous voici ramené d'une manière générale, sur tous les points dont il s'agit, à des considérations qui ont été exposées plus haut, car, encore une fois, l'étude de la valeur caractéristique attribuée par Wagner à la tonalité et du retour significatif d'une tonalité déterminée se rattache étroitement à la question de l'unité et de l'évolution tonales dans leur rapport avec les phases du drame.

Alfred Ernst.



(1) L'auditeur, fût-ce inconsciemment, a la sensation de revenir en pays connu, de retrouver une région, une ambiance dont on l'avait écarté. Le retour au ton primitif, a quelque chose de plus direct, de plus certain et nécessaire que la suite de changements tonaux qui en ont éloigné.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE
d'ANTON BRUCKNER (1)

L'Allemagne vient de célébrer par des festivals nombreux le dixième anniversaire de la mort d'Anton Bruckner, ce César Franck de l'Autriche, que ses admirateurs considèrent comme le plus beau génie symphonique de la Germanie après Beethoven. Tant d'années ont déjà passé sur cette disparition, et ce maître est encore, pour la plupart d'entre nous, un étranger, un inconnu. Il appartenait à Eugène Ysaye, cet apôtre hardi, ce chercheur inlassable d'intéressantes nouveautés musicales, de nous le faire connaître (2). Si ses préférences, jusqu'à présent, sont allées surtout aux compositeurs français, avec lesquels il a d'ailleurs plus d'affinités, il n'a pas oublié cependant la belle école d'outre-Rhin, dont il nous donna déjà plus d'une œuvre nouvelle intéressante. Cette fois, son choix s'est porté sur une composition de proportions imposantes, la IXe symphonie d'Anton Bruckner.

Cette première audition à Bruxelles constitue un réel événement artistique qu'il faut accueillir avec joie, car il ne s'agit de rien moins que de l'introduction, en pays latins, d'un génie de premier ordre. Précisément, cette œuvre monumentale, bien qu'inachevée, nous révélera son auteur dans ce qu'il eut de plus grand et de plus parfait, dans le testament artistique de Bruckner. Elle constitue le legs où il rassembla les plus purs trésors de son art pour les offrir à « Dieu », dans un élan de foi naïve et sincère! C'est pourquoi, en exécutant ou en écoutant cette IXe symphonie, il ne faut pas oublier qu'on se trouve en présence d'une chose vraiment sacrée, d'une « offrande » d'un artiste au Créateur, à la veille d'être rappelé à lui. Nous retracerons ici en quelques lignes la carrière musicale du compositeur et l'histoire de cette symphonie, pour mieux en fixer la compréhension.

Ce n'est que vers sa quarantième année que Bruckner se voua définitivement à la composition, n'ayant rien publié, ni rien laissé subsister de son travail antérieur. Il se révèle d'un seul coup par une belle œuvre, sa messe en *ré* mineur, et publia dans la suite deux autres messes, un quintette pour instruments à cordes, un *Te Deum* et huit symphonies, toutes compositions de réelle valeur, d'une haute inspiration, dont plusieurs sont de purs chefs-d'œuvre.

Après des lutte longues et pénibles contre les difficultés de l'existence matérielle d'abord, et plus tard contre le parti puissant qui voulait dénigrer et anéantir son œuvre, Bruckner finit par jouir d'une certaine aisance et de la considération générale. Mais il était alors un vieillard, et l'âge amena de nouvelles misères qui ne le quittèrent plus et le firent beaucoup souffrir. Dans ses veilles solitaires, il remémorait toutes les luttes qui avaient rempli son existence depuis sa jeunesse, et les quelques moments de soleil aussi, surtout les jours heureux au milieu des villageois de son pays natal : il avait tenu l'orgue dans leur église et le violon à leurs kermesses. Ces considérations faites, l'excellent et pieux artiste, oubliant ses malheurs, n'avait plus qu'une pensée reconnaissante envers ceux qui l'avaient soutenu, et surtout, pensait-il, envers Dieu, de qui lui venaient ses dons d'artiste, sa force et son courage dans la vie. Bruckner, qui dans sa gratitude avait dédié ses symphonies à ses grands amis et à ses protecteurs, pensa qu'il devait à son « Père céleste » ses dernières années et la seule œuvre symphonique qu'il lui serait encore donné d'écrire. Elle serait en même temps un rappel de toute sa vie, avec ses joies et ses douleurs et une offrande suprême de cette âme candide, et pure que le moindre doute religieux ne vint jamais troubler.

Ainsi naquit la neuvième symphonie, œuvre grandiose dont Bruckner ne put achever que les trois premières parties. Elles furent composées de 1891 à 1894, souvent revues et corrigées (1), ainsi qu'en témoigne, à la Bibliothèque de Vienne, le manuscrit tout chargé de fines ratures; l'écriture inégale et faible est d'une main tremblante de vieillard, mais la pensée et l'expression n'eurent peut-être jamais autant de puissance. La richesse, la beauté, la plénitude des idées, la maîtrise contrapontique du maître atteignent cette fois aux sommets les plus élevés de la pensée et de l'art. Les hésitations dans la forme et ce reste d'une inoffensive petite pédanterie d'un ex-maître d'école de village qui se retrouvent parfois jusque dans ses dernières œuvres, n'ont plus laissé ici la moindre trace. Il n'y a qu'à la longueur

(1) Voir, au sujet de Bruckner, mon étude biographique, parue dans le *Guide musical* (1903, n°s 1, 2 et 3). Une nouvelle et très belle biographie du maître par M. Rudolf Louis, vient de paraître à Munich (Ed. G. Müller),

(2) Rappelons cependant que M. Sylvain Dupuis avait déjà fait connaître la septième symphonie de Bruckner à ses Nouveaux-Concerts à Liége, il y a sept ans.

(1) L'adagio seul ne porte pas de corrections.

des développements que Bruckner n'a pas renoncé : l'exécution des trois parties de la neuvième symphonie ne dure pas moins d'une heure, mais elle a de quoi nous retenir.

L'œuvre débute par un mouvement dont le maître a lui-même caractérisé l'expression double par les mots *feierlich - misterioso* (solennel - mystérieux). D'un long trémolo en pianissimo des cordes sur une pédale de *ré* (la symphonie est en *ré* mineur), s'élève cette impression de mystère à laquelle se superpose dès la troisième mesure un appel encore lointain, d'une majesté divine, mais fatal, irrévocable, proclamé par les cors. Crépuscule de la vie, pressentiment de la fin, appel mystérieux de l'au-delà, voilà ce que dit ce début. Mais à ce premier groupe se joignent bientôt des motifs nouveaux, la plupart d'une mâle et fière assurance chantant, tour à tour, dans leur élan, la foi, les enthousiasmes qui jamais ne faiblirent dans cette âme, ou les luttes dont elle sortit victorieuse ; ils alternent avec un chant beaucoup plus lent confié aux violons, d'une douceur pénétrante, d'une olympienne sérénité et qui nous révèle vraiment la nature simple, bonne, profondément religieuse de son auteur. Seules, quelques dissonances douloureuses et un groupe thémal mélancolique nous rappellent encore l'amertume de cette vie ; mais ils ne sont qu'épisodiques, car le maître oublie et pardonne à l'exemple de son Dieu, dont l'appel retentit une dernière fois, formant la conclusion de cette première partie.

Tout en maintenant les divisions classiques de la symphonie, Bruckner pourtant a cette fois interverti leur place respective en plaçant le scherzo avant l'adagio, et dans ce scherzo même, il est intéressant de remarquer que le trio fut terminé le premier ; celui-ci porte la date du 27 février 1893, tandis que l'autre partie ne fut terminée que le 15 février 1894. Dans le second mouvement, ce n'est pas l'homme qu'il faut chercher, mais simplement la nature et plus spécialement le paysage riant de sa patrie (Haute-Autriche), avec ses fermes et ses chalets, ses vergers au soleil et sa fougueuse rivière. Autant il y a de gravité, de majesté dans le premier mouvement, autant nous trouvons ici de grâce, de fantaisie et d'esprit ; la voix féminine et rieuse des violons, pizzicato ou spiccato, et celle plus mordante de la flûte se répondent dans ce charmant, léger et vif badinage que Bruckner dut composer au souvenir des joies rustiques de sa jeunesse, dans un de ses moments de belle humeur comme il en eût toujours dès que la souffrance le quittait. Mais ce fut le dernier beau sourire du musicien septuagénaire. Dès ce moment, la maladie l'affaiblit et l'accabla de plus en plus ; la certitude de ne pouvoir achever son œuvre lui fut une douleur bien plus grande encore, car dans sa piété touchante, ce doux chrétien considérait comme un devoir sacré l'offrande à Dieu de sa dernière et plus parfaite symphonie ; cette dette de reconnaissance, il aurait voulu l'acquitter entièrement et ne le put. Son adagio est plein de cette douleur intime, et pourtant, une fois la plainte exhalée, tout s'apaise ; les dernières ombres de la vie semblent déjà s'éclairer d'une lumière surnaturelle qui d'ailleurs, « lente et solennelle » (1), pénètre de plus en plus ce chant du cygne à mesure qu'il se déroule comme une prière, une aspiration infinie vers le ciel. Une lumière de transfiguration en illumine toute la fin, et l'appel du début de la symphonie, dans un rythme identique, légèrement varié dans sa construction mélodique et confié cette fois à la voix la plus élevée du violon, semble à présent une réponse apaisante du ciel aux sublimes prières qui montaient de la terre. Une ineffable sérénité plane sur les dernières mesures, qui, dans un pianissimo de plus en plus imperceptible, terminent cette œuvre d'adoration. L'adagio fut achevé le 31 octobre 1894, et Bruckner lui-même le considérait comme une de ses plus belles inspirations : « Il m'émeut toujours quand je le joue », disait-il. Le maître eut, paraît-il, l'intention de prolonger cette musique d'au-delà, annoncée dans son adagio, par des hymnes confiées à la voix humaine, terminant sa neuvième comme Beethoven, sans songer à l'imiter, par une apothéose où chœur et orchestre auraient uni leurs moyens expressifs. Les esquisses retrouvées, avec leur thème choral, permettent en tous cas la supposition. Toujours est-il que Bruckner, ne pouvant achever sa symphonie, lui destina enfin, en manière de conclusion, son *Te Deum* de 1884.

C'est avec adjonction de ce *Te Deum* que l'œuvre est généralement exécutée en Allemagne, et sous cette forme complétée, elle fut interprétée pour la première fois à Vienne, le 11 février 1903, peu après sa publication (2), sous la direction de Ferdinand Löwe, le plus ardent propagateur des œuvres de Bruckner. Au Wiener Konzertverein s'étaient joints, pour la partie chorale, le Singchor du Musikverein et de l'Akademische Wagner Verein, plus un quatuor de solistes de premier

(1) « Langsam und feierlich », mouvement indiqué par Bruckner pour cet adagio

(2) Une réduction pour piano à 4 mains par Schalk et Löwe, fut aussitôt publiée (Ed. Doblinger Vienne).

choix. L'impression fut profonde et l'on peut dire que la neuvième fit le triomphe définitif de Bruckner en Germanie, où les exécutions de ses œuvres ne se comptent plus. L'interprétation en est difficile, demande beaucoup de minutie et de précision, car ici tous les détails ont leur importance. Souhaitons que, sous la direction d'Ysaye, elle jouisse de ces avantages et qu'elle ouvre enfin la voie, en pays latins, à ses huit sœurs, qui sont dignes de figurer à côté des plus belles productions modernes. Toutes, elles n'offrent qu'une pure et noble musique qui, chose rare et marque du génie, émeut l'âme au lieu de secouer nos nerfs ou de flatter simplement les sens. Comme les immortelles symphonies de Beethoven, elles ont jailli d'un cœur inspiré et sincère qui n'eut pas honte de ses sentiments ni de ses idées. Les joies et les douleurs humaines, les aspirations les plus élevées y trouvent leur expression parfaite et une lumière divine les pénètre tout entières.

May de Rudder.



LA SEMAINE

PARIS

CONCERTS COLONNE. — Le cycle Schumann se continue au Châtelet. La quatrième symphonie, en *ré* mineur, une fantaisie pour violon et *Manfred* ont rempli tout entier le programme de dimanche dernier. Il est oiseux de commenter après Léonce Mesnard, après MM. Charles Malherbe, Schneider et Mareschal, après tout le monde, les œuvres du maître de Zwickau. On ne ferait que répéter maladroitement ce qu'ils ont dit si bien, à moins de les contredire, pour se rendre original. S'ils pensent que la dernière symphonie est la meilleure des quatre, j'aurais tort de préférer la première, celle en *si* bémol, qui a plus de fraîcheur et de jeunesse, il me semble, et moins d'habileté dans la forme. Il ne déplaît pas de rencontrer parfois dans une œuvre quelques preuves d'inexpérience; elles vous reposent et sont comme une grâce de plus.

La fantaisie pour violon est moins connue; il ne faut pas trop le regretter. Elle offre peu ou point d'intérêt soit dans la pensée musicale, soit dans l'orchestre, encore moins dans les effets de virtuosité. Sans le nom de Schumann, sans une exécution élégante, vous devinez l'accueil qui lui eût été fait. Mais elle avait Jacques Thibaud pour interprète : elle a passé sans difficulté.

Il y a des musiciens qui se contenteraient parfaitement d'écouter *Manfred* sans la partie récitée. Ce ne sont pas des malhonnêtes gens, je vous assure; ils croient en toute sincérité que les vers n'ajoutent rien à l'œuvre symphonique, même qu'ils gâtent la musique. C'est une opinion défendable. Le plus grand nombre des auditeurs, je l'avoue, goûtent infiniment les cris sublimes de M. Mounet-Sully. J'ai la faiblesse de préférer entendre toutes seules l'ouverture, l'apparition de la fée des Alpes et la rêverie pour cor anglais. Quand on vieillit, on trouve un peu ridicule le romantisme et son outrance, et on ne se laisse plus prendre aux piperies des sentiments et des mots. Croyez-vous Schumann aussi romantique qu'on le dit? Oubliez le temps où il vécut, laissez de côté la partie déclamée et déclamatoire — eh! combien! — ignorez le héros fatal, incompréhensible de Byron, et il vous restera une musique adorable et charmante; et, quand M. Colonne vous la fera entendre, vous éprouverez une impression très saine et très pénétrante.

Julien Torchet.

CONCERTS LAMOUREUX. — Ce ne fut point sans plaisir que je vis sur le programme l'annonce d'une symphonie de Dvorak, puisque Dvorak est un musicien dont on a beaucoup parlé, mais dont les œuvres ne sont presque jamais jouées ici.

La réputation rapide et éminemment cosmopolite de ce compositeur prouve bien qu'il n'est point un de ces créateurs fougueux dont le génie perturbe le public avant que de le conquérir. Et la symphonie en *mi* mineur intitulée *Le Nouveau Monde* le montre doué d'une nature foncièrement conservatrice, d'un talent apte à construire d'honnêtes développements selon les formules traditionnelles; cela d'ailleurs sans trop de sévérité ni de pédanterie. Il ne semble pas qu'il faille chercher chez Dvorak un style né de l'art national tchèque, comme, par exemple, celui de Smetana. Je ne parle pas aujourd'hui de la façon dont il traite les thèmes populaires de son pays, car la présente symphonie ne contient que des airs nègres. Mais ceux-là sont harmonisés et traités comme ils auraient pu l'être par Brahms.

L'orchestration de cette symphonie est ce que celle-ci offre de meilleur; sans être originale, elle est fort agréablement réalisée. Le public, très à son aise à cette première audition, sembla ravi et manifesta chaudement le plaisir éprouvé. Pour ma

part, je me réjouirais fort si c'était là un prélude à d'autres auditions dont l'urgence s'impose : celles de symphonies de Brückner, qu'il est absolument injustifiable d'oublier comme on le fait, d'œuvres de Smetana, de compositeurs allemands d'aujourd'hui, comme M. Reger, etc. Ce ne sont point les œuvres qui manquent!

M. Trémisot présentait au public une page symphonique intitulée *La Halte divine* et qui puisait, dans le texte d'une épopée sanscrite, toute une quantité d'intentions symboliques. La musique à programme purement subjectif (c'est-à-dire constitué par « une série » de pensées, de sentiments, et non par des mouvements et actes susceptibles d'être interprétés « en rythmes ») est celle qui risque le plus de devenir amusicale et abstruse. Heureusement, celle de M. Trémisot n'avait point ce défaut : elle montre même d'assez appréciables qualités, dont la principale est une vraie franchise d'allure. Elle est réalisée avec talent, plus qu'avec originalité peut-être ; en l'écoutant, je fus surpris de me trouver subitement en plein dans l'ambiance de la scène finale de la *Walküre*, ambiance suggérée avec une force irrésistible et que je ne fus certes pas seul à remarquer.

On peut formuler encore cette critique : Un motif très court (les trois notes de l'accord parfait, plus un rythme de cadence) s'y répète très fréquemment, sans que ces perpétuelles juxtapositions constituent un « développement » à proprement parler. Mais il faut reconnaître que, malgré cela, l'œuvre de M. Trémisot, si elle ne captive pas très profondément, ne laisse aucune impression d'incohérence ni d'ennui, L'objection théorique ci-dessus formulée n'a donc aucune importance.

Outre cela, on entendit la *Kleine Nachtmusik* de Mozart, joie perpétuelle et parfaite eurythmie ; un certain nombre de pages accoutumées, et une très inutile transcription orchestrale d'une œuvre de piano de Schumann. M.-D. CALVOCORESSI.

LE QUATUOR PARENT. — Cycle Franck, à la Schola Cantorum (quatrième séance, 1er décembre). — Cette quatrième séance, la dernière déjà, ne résume plus l'évolution du maître, mais elle offre à l'enthousiasme d'un auditoire convaincu son apogée tardive comme sa gloire, avec *Prélude, Choral et Fugue*, de 1884, la sonate en *la* majeur, de 1886, les trois chorals pour grand orgue, de 1890. Contemporain des *Variations symphoniques* et digne pendant de *Prélude, Aria et Finale*, avec plus de rayonnement, le beau triptyque musical pour piano seul intitulé *Prélude, Choral et Fugue*, est l'œuvre d'un novateur dont l'émotion savante se communique à tout l'auditoire au gré de sa compréhensive interprète : c'est un des triomphes de Mlle Marthe Dron, qui l'exécute avec amour, c'est-à-dire avec un respect passionné de toute son âme d'artiste, et qui partage ensuite de nombreux rappels avec le plus artiste des violonistes, Armand Parent, dans la très originale sonate, nouvel et superbe exemple de lyrisme vaporeux, de poétique passion. Notre souvenir évoque spontanément les entraînantes exécutions des 9 février et 18 mai 1906 pour retrouver pareille ardeur et pareil succès. Remercions enfin l'organiste Boulnois, qui se prodigue modestement dans les trois chorals « merveilles de science contrapontique », et derniers chants du très moderne héritier du grand Bach.

— Première soirée du Dr Henri Châtellier (2 décembre). — De la loyale musique chez d'honnêtes gens : telle serait la meilleure définition de ces soirées, vrais concerts où nos bravos retrouvent avec joie, dans un classique décor de style tout français, MM. Parent, Loiseau, Vieux et Fournier et la jeune pianiste qui met autant de sobre et nerveuse élégance dans sa parure que dans son jeu. Premier programme de musique française contemporaine et franckiste, qui fait applaudir le deuxième quatuor à cordes (op. 45), du maître Vincent d'Indy, que le Quatuor Parent fit connaître le 5 mars 1898, le quatuor avec piano du regretté Chausson, les *Nuits romaines*, exquises bluettes pour piano seul du musicien d'avenir Florent Schmitt, que l'intelligente virtuosité de Mlle Dron fait étinceler sur le Steinway docile, à rendre jaloux le Ricardo Viñes des *Jeux d'eaux!*

RAYMOND BOUYER.

QUATUOR CAPET. — On a vu que M. Lucien Capet s'est assuré pour son quatuor la salle même du Conservatoire, les dimanches laissés libres par la Société des Concerts. La première des cinq séances qu'il compte donner comportait trois quatuors de Beethoven, choisis de façon à caractériser trois étapes de l'évolution du maître dans ce genre : le premier (1800), le neuvième (1806) et le seizième (1826). C'est encore le meilleur moyen de réveiller l'attention de ceux qui pourraient trouver un peu austère cette succession immédiate de trois quatuors à cordes. La belle tenue, l'homogénéité et le fondu de l'exécution, et aussi la variété de style que les excellents artistes MM. Capet, Tourret, Bailly et Louis Hasselmans ont su donner à chacune de ces œuvres admirables, si dissemblables, ont plus fait encore pour intéresser constamment et ravir les auditeurs. C.

— A l'Opéra-Comique, Mlle Vix a chanté pour la première fois, la semaine dernière, le rôle de Manon, qui ne lui convient pas absolument au point de vue vocal, mais qu'elle incarne avec une intelligence vive, beaucoup de feu et de passion, et une rare élégance plastique.

— La musique de scène du *Jules César* de Shakespeare que M. Antoine vient de monter à l'Odéon, avec un succès triomphal de mise en scène, est de M. Gustave Doret, l'auteur des *Armaillis*. Elle consiste surtout en chœurs et marches funèbres, et un appel de trompette guerrière.



— Aujourd'hui, l'on est d'accord pour reconnaître le haut et divers intérêt de la musique populaire, et, selon l'exemple donné, il y a trois quarts de siècle presque, par les Russes, on exploite avec zèle les trésors de l'inspiration anonyme des races. En ce concert de musique arménienne donné samedi dernier à la salle des Agriculteurs, le R. P. Komitas s'est affirmé le serviteur précieux d'une cause qui méritait bien un tel dévouement : la beauté est intense de toutes ces mélodies arméniennes qui, grâce à lui, entrent au répertoire des artistes, tout en enrichissant notre connaissance du folklore de l'Orient.

Je n'ai point la place de caractériser ici la très particulière musique des Arméniens, musique à laquelle ses rythmes et ses modalités confèrent, jusque dans les chansons pastorales, une allure quasi liturgique, encore qu'empreinte parfois d'un très oriental laisser-aller. Cela vaudrait un long article.

On entendit tour à tour, commentés par une conférence de M. Tchobanian, des soli, des chants dialogués et aussi des ensembles auxquels les réalisations du P. Komitas prêtèrent parfois une assiette toute classique et où j'ai remarqué de fort spéciaux effets, tout à fait instrumentaux. Il faut citer aussi les curieuses danses jouées fort caractéristiquement, au piano, par Mlle Chouchik Babaïan.

L'interprétation fut remarquable, grâce à Mlle Marguerite Babaïan, cantatrice experte, à la voix profondément expressive; à M. Moughounian, timbre très pur de ténor et voix conduite avec une parfaite sûreté; à M. Chah-Mouradian, très applaudi après une *Chanson d'émigré*, et au P. Komitas, qui dirigea les chœurs et fit entendre lui-même d'émouvantes mélodies liturgiques.

Le public fut, avec raison, enthousiaste et bissa un grand nombre des numéros du programme, déjà copieux. M.-D. C.

— Aux dernières Soirées d'art Barrau, programme varié et pléiade d'artistes. De M. Paul Vidal, un andante-pastorale d'une très jolie couleur. L'indécision d'un mode mineur, tantôt privé et tantôt pourvu de sensible y amuse l'oreille en la charmant. Les « cordes » (MM. Touche, Vieux, Marneff) et les « bois » (MM. Hennebains et Bas) rendirent fort bien cette petite pièce. Mlle Hatto, très en beauté, prêta une voix exquise à *Trois chansons enfantines* du même compositeur; trois tableautins d'un ton frais et gai, où l'accompagnement spirituel, amusant, suggère tout le mouvement, toute la vie de ces gentils poèmes.

Quelques pages de M. Léon Moreau étaient confiées à la même cantatrice. Elle sut mettre en valeur leur charme un peu cherché, cette forme fine, précieuse qu'affectionna M. Moreau. *Cœur solitaire* et *Prière païenne* furent très goûtés. Mlle Renié, la charmante harpiste, interpréta avec succès un *Impromptu* de Pierné et *Arabesque* de Debussy. Des félicitations sont dues à M. Marneff pour sa remarquable exécution du concerto pour violoncelle de Saint-Saëns, et à M. de Lausnay, qui, sans défaillance, accompagna non seulement ce difficile concerto, mais encore le superbe quintette de Beethoven pour piano et instruments à vent. On l'avait applaudi, comme soliste, dans une charmante gavotte de Rameau et un scherzo de Chopin.

M. Daubresse.

— M. Michel de Sicard, ancien professeur de violon au Conservatoire de Kiew, violon solo de S. M. la reine de Roumanie, a donné, rue d'Athènes, trois récitals où figuraient les concertos (nº 2) de Bach, (nº 3) de Saint-Saëns, (nº 2) de Wieniawski et une série de compositions où brillent abondamment les qualités des virtuoses — *Danse tzigane* de Rachez, *Mouvement perpétuel* de Ries, *Rapsodie* de Sevcik. M. de Sicard nous annonce un prochain quatuor.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler que cet artiste si remarquable a passé un instant par le Conservatoire de Paris. C'était il y a vingt ans, en 1886. Né en 1867, il n'avait pas encore dix-neuf ans, et avec une facilité déjà merveilleuse dans les plus rares difficultés, il avait enlevé d'emblée son premier prix. Son brio est resté extrême et son adresse déconcertante. Les délicats eussent souhaité un peu plus de profondeur aussi.

— M. L. Breitner a donné, rue d'Athènes, le mercredi 28 novembre 1906, une séance de musique de chambre, avec le concours de MM. Lu-

cien Capet et C. Liégeois. Le jeu précis, simple et pur de l'excellent pianiste fut surtout apprécié dans trois charmantes pièces de Mousorgski, Borodine et Beethoven. Le reste de la soirée, M. Breitner se contenta — et nous ne saurions trop le louer de cette rare modestie — de donner la réplique à M. Lucien Capet, violoniste toujours aussi fougueux et émouvant, et à M. Liégeois, violoncelliste au jeu large et simple.

Au programme figuraient le troisième trio, en *la* mineur (op. 26), de Lalo, le trio en *ut* mineur (op. 101) de Brahms et enfin la grande sonate en *ré* mineur (op. 121) de Schumann, qui fut accueillie avec un réel enthousiasme. G. R.

— Un jeune baryton de Londres, M. Fendall Pegram, est venu donner mardi dernier, au théâtre Sarah-Bernhardt, avec le concours de l'orchestre Colonne, un concert intéressant dont le programme avait attiré un nombreux public. Sa voix un peu courte, dans les deux sens, manque de rayonnement et surtout de mordant, mais non de souplesse et de goût. Il a surtout été apprécié dans la *Dichterliebe* de Schumann, dont il a chanté neuf numéros, très heureusement accompagné au piano par M. Walther Straram. Il a chanté encore un air d'*Eugenio Oneghin*, le *Pas d'armes du roi Jean*, de Saint-Saëns, qu'on entend rarement avec l'orchestre, et les adieux de Wotan de la *Walkyrie*. M. Ed. Colonne, qui dirigeait l'accompagnement de ces trois morceaux, a exécuté aussi la jolie suite de *Peer Gynt*, de Grieg, et l'ouverture de *Léonore*.

— Le déjeuner annuel que le président de la République offre aux nouveaux pensionnaires de la Villa Médicis, aux prix de Rome de l'année, et qui a eu lieu mardi dernier, a été marqué par une manifestation que nous sommes heureux d'enregistrer. Au milieu de l'assistance d'élite, des maîtres, qui, selon l'usage, entourent en cette circonstance un jeune lauréat, se trouvait M. Ernest Reyer. M. Fallières s'est avancé vers lui et, lui donnant deux fois l'accolade, lui a remis solennellement les insignes de la dignité si rare de grand'croix de la Légion d'honneur, à laquelle l'éminent compositeur avait été promu il y a quelques mois.

— M. Dujardin-Beaumetz, sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts, sur le désir exprimé par M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, vient de décider une réforme dont il est nécessaire d'informer dès maintenent les futurs candidats à la succession de M. Emile Bertin.

Désormais, les classes d'opéra et d'opéra-comique ne seront plus séparées et, dans les quatre classes de « déclamation lyrique », ce seront les mêmes professeurs qui seront chargés de préparer leurs élèves aux deux genres, suivant leurs aptitudes, tout comme il est fait pour la tragédie et la comédie dans les classes de déclamation dramatique.

Les tendances modernes de rapprocher les deux genres d'ouvrages musicaux au point de presque les confondre trouveront dans cette réforme une évidente satisfaction. Il va sans dire que le Conservatoire ne laissera pas pour cela se perdre les traditions du véritable et ancien opéra-comique.

Il n'y aura donc rien de changé pour les concours, qui resteront distincts. Les comités d'examen continueront à désigner les élèves qui seront admis à paraître devant tel ou tel des deux jurys d'opéra et d'opéra-comique.

— Une nouvelle classe a été fondée au Conservatoire, une classe d'esthétique d'art lyrique, obligatoire pour les élèves des classes d'opéra et d'opéra-comique. Le caractére en sera nettement didactique (déclare le rapport du ministre) et portera sur l'interprétation des œuvres selon leur temps et leur style. On étudiera les chefs-d'œuvre du répertoire classique, au point de vue littéraire aussi bien que musical, en faisant connaître les ouvrages de critique et d'érudition qui les concernent. On examinera, pour le répertoire étranger, la façon dont les artistes allemauds ou italiens interprètent leurs œuvres nationales. On ne perdra de vue aucune des questions annexes de costume, de mise en scène, et on n'hésitera pas à conduire les élèves dans les musées pour les mieux instruire des questions d'art et de date. Bref, ce n'est pas la technique vocale ou scénique que le professeur devra cultiver chez ses élèves, mais leur mentalité et leur sens critique.

Beau programme, s'il est suivi par le maître — et les élèves !

— M. Louis Delune, le distingué compositeur et pianiste de Bruxelles, est à Paris en ce moment, où il va donner plusieurs concerts. Le premier aura lieu mardi prochain 11 décembre, à la salle Pleyel, et sera consacré à un choix de ses œuvres de musique de chambre et de ses mélodies, avec le concours de Mme Delune (pour le violoncelle), de Mme L. Hess et de M. E. Laffitte (pour le chant). Le second aura lieu le 18 décembre, avec un programme tout classique de pièces de piano, de violoncelle et de chant (Mlle Palasara).

— M. M.-D. Calvocoressi fera le 13 décembre, à 9 heures précises du soir, à l'Association poly-

technique (mairie du IXe arrondissement, rue Drouot), une conférence sur « la musique russe ». Audition de mélodies et d'œuvres de piano de Moussorgsky, Borodine, Balakirew, Liapounow, etc., par Mlle E. Delhez et M. Ricardo Vinès.

— M. Armand Parent annonce déjà le programme général des douze séances de musique de chambre que son quatuor donnera l'année qui vient, à la salle Æolian. Six d'entre elles sont consacrées à l'audition intégrale des œuvres de musique de chambre, instrumentales et vocales, de Beethoven (seconde année). Elles auront lieu les vendredis 11 ct 25 janvier, 8 et 22 février, 8 et 22 mars. Les six autres auront des programmes modernes, et comporteront des œuvres de Chausson, Franck, d'Indy, Debussy, Brahms, etc. et plusieurs œuvres nouvelles, Elles auront lieu les vendredis 4 et 18 janvier, 1er et 15 février, 1er et 15 mars.

— L'administration municipale a l'honneur de rappeler aux compositeurs de musique intéressés que le dépôt des partitions présentées au concours musical ouvert par la ville de Paris pour la période triennale 1904-1906, devra être fait à la préfecture de la Seine (service des beaux-arts) du 1er au 15 décembre 1906, de midi à quatre heures, dimanches exceptés.



BRUXELLES

— A propos des *Troyens* de Berlioz la direction du Théâtre de la Monnaie publie un avis annonçant que la location pour les cinq premières représentations s'ouvrira le 10 décembre prochain. L'œuvre comprenant deux parties : *La Prise de Troie* et *Les Troyens à Carthage*, qui occupent chacune une soirée, il ne sera délivré de places, du 10 au 15 décembre, que pour les deux parties réunies. A partir du 16 on pourra obtenir des places pour chacune des deux soirées séparément.

CONCERTS POPULAIRES. — La virtuosité occupait une place importante dans le programme du deuxième concert populaire de la saison. Elle était d'ailleurs représentée par des artistes de choix : un violoniste, M. Paul Kochansky; une cantatrice, Mme Merten-Culp. Le public a fait à tous deux un succès qui tendrait à prouver qu'à son gré, la dose n'avait rien d'excessif.

M. Kochansky n'était pas un inconnu pour Bruxelles. Après avoir suivi les cours du Conservatoire de Varsovie, il était venu se perfectionner ici dans l'étude du violon à l'école de M. César Thomson, et il remportait au Conservatoire, il y a deux ans, un brillant premier prix, après un concours très remarqué. Depuis, M. Kochansky s'est produit avec succès dans de nombreux centres artistiques. En lui ouvrant les portes des Concerts populaires, M. Sylvain Dupuis lui a permis d'affirmer combien son talent s'est affiné depuis ses premiers succès bruxellois. Dans le concerto plutôt vide de Tschaïkowsky comme dans la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, il a fait preuve d'une technique peu ordinaire, qui se manifeste surtout par une dextérité extrême de la main gauche. Les phrases de sentiment — trop rares dans ces œuvres de virtuosité — ont été dites par lui avec un charme subjugant, fait de simplicité et d'exquise poésie. Ces qualités de phrasé ont pu être appréciées davantage dans le morceau exécuté en bis : *Le Cygne*, de Saint-Saëns, avec accompagnement de harpe. Au total, un très grand succès.

Mme Merten-Culp était, elle, une nouvelle venue pour Bruxelles, mais elle y arrivait précédée d'une réputation de chanteuse de *Lieder* brillamment établie dans les concerts allemands et néerlandais. Elle a immédiatement séduit par un art très fin et très sûr La voix est d'excellente qualité, et si le timbre n'en est pas très étoffé, la chanteuse en tire cependant de puissants effets, grâce à des nuances habilement ménagées. Mme Merten-Culp dit les *Lieder* avec un goût exquis, unissant un esprit très subtil à un sentiment fort délicat. Les pages de Schubert, Brahms, Löwe et Wolf inscrites au programme lui permirent de montrer son délicieux talent sous des aspects variés; dans toutes, elle a charmé ses auditeurs, autant par les qualités d'une exécution raffinée que par la grâce de sa personne. Une chanson de Weckerlin, dite en supplément, lui permit surtout de faire apprécier une articulation merveilleuse, qui contribua pour une bonne part au très brillant succès fait à l'excellente cantatrice.

Le concert avait débuté par une exécution très soignée et très probe de la huitième symphonie de Beethoven. On ne peut qu'approuver M. Sylvain Dupuis d'introduire dans ses programmes ces œuvres classiques qui furent longtemps le monopole du Conservatoire, dont les concerts sont peu accessibles au grand public.

Pour finir, l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, une page peut-être nouvelle pour la jeune génération. J. Br.

— A leur troisième et dernière séance de sonates, MM. Bosquet et Chaumont ont amplement prouvé que si leur précédente soirée n'avait pas été irréprochable, cela n'a tenu qu'à une passagère mauvaise disposition, ce qui peut arriver à tout le monde. Ils nous ont d'ailleurs donné une éclatante revanche, et si les sonates de Bach et de Brahms jouées à leur première soirée avaient été merveilleusement interprétées, deux autres sonates de ces maîtres ont joui de la même parfaite exécution cette fois-ci. La musique contemporaine était représentée par l'intéressante sonate en *la* majeur de Gabriel Fauré, dont l'andante est d'une poésie si pénétrante, qui trouve sa pleine expression dans le beau chant confié au violon et soutenu par les harmonies délicates et troublantes du piano. Un petit scherzo pétillant d'esprit et léger comme un badinage de Puck, prépare un finale qui termine cette œuvre dans un bel élan de vie ardente et généreuse. MM. Chaumont et Bosquet, qui ont surtout une belle compréhension de la musique française moderne, ont donné de la sonate de Fauré une exécution parfaite, tour à tour spirituelle et poétique, claire, vivante et colorée à souhait. M. DE R.

— Le récital de piano de Mlle Wanda de Zarembska comportait un programme presque uniquement composé de morceaux de virtuosité. La jeune artiste eut sans doute raison de s'en tenir à cela, car elle est surtout intéressante par sa brillante technique et ses qualités de bonne musicienne; perlé des traits et limpidité des trilles remarquables; beaucoup de souplesse et de fermeté dans le jeu, du charme aussi, sans exclure la force; aussi put-on l'applaudir sans réserves dans quelques pages de Zarembski, Rachmaninoff, Raff et Liszt. Mais toutes ces qualités ne suffisent pas toujours dans l'interprétation de Chopin, dont la musique demande plus d'âme; beaucoup de traits aussi, pris dans un mouvement vertigineux, perdaient toute la grâce de leur délicate envolée. Pour les *Variations symphoniques* de Schumann, c'était mieux, mais ce n'était pas tout. Le jeu semble impassible tout comme le ravissant profil de la jeune artiste, qui, espérons-le, saura bien un jour extérioriser ce qu'elle sent certainement au fond d'elle-même. M. DE R.

— Concert Marix Loevensohn. — Les tournées artistiques de MM. Eugène Ysaye et Marix Loevensohn n'ayant pas permis de mettre suffisamment au point le double concerto de Brahms, la première audition de cette œuvre sera reportée au concert que M. Eugène Ysaye lui-même donnera en récital, comme concert extraordinaire, en mars prochain.

— Pour rappel, lundi 10 décembre, à 8 1/2 h. Grande Harmonie, récital de piano donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

— Le violoniste russe Michel de Sicard, dont la récente audition à la Grande Harmonie, a obtenu un plein succès, annonce deux nouveaux récitals dans la même salle les mercredi 12 et vendredi 14 décembre.

— Pour rappel, jeudi 13 décembre, à la Grande Harmonie, concert du trio Hambourg au programme duquel figurent des trios de Rameau et de Brahms et une des dernières sonates de Beethoven.

— Mlle Goldschmidt, pianiste, élève de M. Georges Lauweryns, annonce un récital à la salle Ravenstein, le jeudi 20 décembre, avec le concours de son professeur et du violoncelliste Wolf, du théâtre de la Monnaie.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi, à l'Opéra flamand, eut lieu la première en Belgique de *Tiefland*, drame musical en deux actes et un prologue de M. Eugène d'Albert, le célèbre pianiste. La réputation du compositeur fut peut-être bien pour quelque chose dans le succès étourdissant de ce drame lyrique, de tendance très italienne, mais qui manque parfois de vie et de nerf. Le dernier acte, par exemple, débute par une sorte de berceuse sur un thème monocorde qui subsiste presque invariable durant tout l'acte, sans le travail séduisant de l'amplification. Dans l'acte précédent, une autre phrase produit le même effet. Le procédé n'est guère agréable.

M. d'Albert abuse du récitatif, ponctué par quelques traits du quatuor ou des roulements de timbale. Cependant, il y a des pages de valeur dans *Tiefland*, par exemple le finale du premier acte, à partir de la « Marche nuptiale »; le récit de Marta au second, très expressif, et certaines phrases larges, amoureuses, mieux venues que les passages joyeux, souvent banals.

L'œuvre fut défendue avec beaucoup de conviction par Mme Judels, Marta vraiment remarquable; M. Devos (voix superbe, jeu assez lourd); Mlle Denèze, exquise débutante (voix pure et prometteuse); MM. De Backer et Steurbaut, consciencieux.

Le compositeur conduisait lui-même l'orchestre,

qui eut de la vigueur et du coloris sous sa direction nerveuse.

Mercredi dernier, l'excellent violoniste M. Oskar Back a obtenu, au concert du Jardin zoologique, un vif succès.

Lundi, nous eûmes l'heur d'applaudir à la Société royale d'harmonie, le jeune maître de l'archet Paul Kochansky, qui fut acclamé après de prestigieuses exécutions du *Trille du diable* de Tartini et du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns.

Au Théâtre royal, on a donné la première de *Cendrillon*. G. Peellaert.

— M. Ernest Van Dyck est nommé inspecteur du chant au Conservatoire d'Anvers.

M. Broeckx est nommé, à titre provisoire, professeur de solfège, en remplacement de M. Raymaekers, admis à la retraite.

LA HAYE. — Au second concert de la société Diligentia, nous avons eu la bonne fortune d'applaudir l'excellent pianiste parisien Louis Diémer, qui, par la perfection de son jeu, a électrisé l'auditoire, Il a joué le quatrième concerto de Beethoven, une transcription de l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, une gavotte de Rameau et *Réveil sous bois*, de sa composition, étude ravissante. Après d'innombrables rappels, il nous a fait entendre encore le *Coucou*, œuvrette spirituelle, et un autre morceau de sa composition.

L'orchestre, sous la direction de Henri Viotta, nous a donné une exécution correcte mais froide et dénuée de nuances de la huitième symphonie de Beethoven, une bonne interprétation de *Francesca da Rimini*, de Tschaïkowsky, et de l'ouverture d'*Obéron*, de Weber.

Au troisième concert du Concertgebouw d'Amsterdam, dirigé par M. Mengelberg, le programme comportait la quatrième symphonie de Brahms, l'ouverture en *si* bémol mineur de Bach, admirablement exécutée, et l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven. La soliste du concert, Mme Jeanne Diot, violoniste parisienne, élève de M. Hugo Heermann, a joué avec talent le concerto en *sol* mineur de Max Bruch et un prélude de la première sonate de Bach.

La société religieuse Excelsior, de La Haye, dirigée par M. Spaanderman, a donné à son premier concert annuel la *Création* de Haydn, avec le concours de Mlle Anna Kappel, de Francfort, du ténor Willy Schmidt, de Francfort, et de la basse Thomas Denys, de Rotterdam.

A la dernière matinée musicale, dirigée par M. Viotta, un violoniste russe, M. le professeur Michael Press, de Moscou, a obtenu un grand succès, surtout après l'exécution du concerto de Tschaïkowsky.

L'Oratorium-Verein d'Amsterdam a interprété, sous la direction de M. Anton Tierie, le *Requiem* de Berlioz. L'œuvre a été accueillie avec assez de froideur. Ed. de H.

LIÉGE. — Théâtre royal. — En attendant la première, très prochaine, de la *Tosca*, la direction de ce théâtre nous a donné des reprises satisfaisantes de *Princesse d'auberge* et surtout de *l'Africaine*. Dans le premier de ces ouvrages, ce sont les rôles masculins qui ont été le mieux tenus ; faisons toutefois une exception méritée pour Mme Rambly qui est la conscience même. Dans *l'Africaine*, M. Milhau a paru tout à son avantage ; il a décidément une des voix les plus puissantes de ténor qu'il nous ait été permis d'entendre ici, mais son chant n'a encore ni la netteté, ni la sûreté que donne la longue pratique du métier. M. Rouart a triomphé dans Nélusko et Mlle Fournier a été vocalement irréprochable. Nous préférons ne rien dire de Mme K. Cambon, qui se contente de soigner la plastique de ses rôles.

Dimanche dernier, Mme Paquot nous a fait la révélation d'une Carmen attestant de sérieuses études du personnage, la perfection de chant que Bruxelles a consacrée, enfin de belles notes graves qui donnent à son mezzo-soprano toute l'aisance nécessaire pour ce rôle où Delna s'est jadis taillé un si gros succès de voix. Mme Paquot, devant une salle élégante, a obtenu la pleine reconnaissance de son beau talent. W.

ROUEN. — Après l'intéressante audition-conférence sur Gluck donnée cette année par M. et Mme Paul Robert Letellier, et dans laquelle le public avait pu admirer des fragments d'*Alceste*, d'*Orphée*, d'*Iphigénie en Tauride* et d'*Armide* un jeune Rouennais, M. Maurice Desrez, élève de Vincent d'Indy, vient de nous donner une première audition-conférence sur Wagner, qui sera suivie de plusieurs autres, destinées à donner une vue d'ensemble et à faire entendre une sélection de l'œuvre du grand maître.

Dans une première partie, le savant conférencier a montré comment Wagner procédait de Weber, et cela en comparant le *Vaisseau fantôme* au *Freyschütz*. En exécutant lui-même au piano les ouvertures des deux œuvres, avec un talent consommé, M. Maurice Desrez a su montrer la filiation qui les unissait. M. Sorrèze et Mme Camille Fourrier ont interprété avec goût les scènes de Max et d'Agathe du *Freyschütz*. Le chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme*, exécuté par la société chorale La Gamme,

que dirige avec tant d'autorité et de science M. Halling, a terminé cette première partie.

Dans la seconde, M. Maurice Desrez a étudié avec soin Wagner, non plus maintenant comme un continuateur, mais comme un novateur, comme créateur du drame musical, avec sa conception personnelle de l'œuvre d'art, sa technique spéciale, son emploi du *Leitmotiv*, de la tonalité savante toujours adéquate au sujet. Le jeune conférencier a développé son sujet avec un art, une science, une ardeur juvénile qui lui ont valu le plus légitime succès, surtout après sa brillante exécution au piano de l'ouverture de *Tannhæuser*. La Gamme, dans le chœur des Pèlerins et le chœur final, a été également l'objet d'une nouvelle ovation.

On ne peut qu'applaudir à l'idée de ces auditions-conférences qui, en éclairant le goût du public et en lui faisant faire des incursions dans le domaine de l'art (si vaste et pour beaucoup si peu exploré), pourront l'amener à réclamer l'exécution sur nos scènes lyriques des œuvres jusque-là connues de quelques rares privilégiés. Grâce à ces auditions-conférences, peut-être verrons-nous bientôt sinon disparaître de l'affiche, du moins se raréfier la *Favorite*, la *Juive*, le *Prophète*, *l'Africaine*, *Mignon*... et tant d'autres, hélas! qui s'éternisent à prendre la place d'œuvres géniales!

Paul de Bourigny.



NOUVELLES

— Après Dresde, Cologne et Munich, l'Opéra de Berlin, — toujours en retard, — vient de monter la *Salomé*, de R. Strauss.

La première a été donnée mercredi dernier, avec un succès éclatant et sans précédent dans les annales des théâtres berlinois. C'est Mme Destinn qui chantait le rôle de Salomé et elle y a été paraît-il admirable et absolument supérieure. Hérode c'était le ténor Krauss et Jokanaan, le baryton Hoffman.

Richard Strauss dirigeait lui-même, raconte le correspondant du *Figaro*, — et avec quel feu! — l'orchestre de l'Opéra. Tantôt penché sur le pupitre, aux phrases câlines et caressantes, tantôt se redressant, transfiguré et comme grandi, il semblait qu'il communiquait son âme aux musiciens. D'un bout à l'autre de *Salomé*, l'orchestre fut merveilleux. Richard Strauss disait lui-même : « Ils sont étonnant mes musiciens; ils paraissent ne fournir aucun effort en accomplissant la perfection. » Tout est à louer dans l'exécution. Au moment où Salomé tient la tête de Jean-Baptiste sur un plat d'argent, l'orchestre s'est déchaîné en tempête, avec une puissance, une fougue, qui faisaient songer à une mer démontée! Et puis, dès les premiers mots d'amour de Salomé : « Je vais enfin baiser ses lèvres... », le thème reprend, calme, grave et lent, et l'orchestre se répand alors en ondes apaisées.

Ce fut un triomphe admirable, presque du délire. M. Strauss a été rappelé plus de quatorze fois par une salle qui, à mesure qu'elle se vidait, devenait de plus en plus enthousiastes.

Dans la salle, on remarquait entre autres, le prince héritier de Suède, accompagné du ministre de Suède à Berlin; de nombreux compositeurs; plusieurs intendants des opéras de province et de l'étranger; des membres de la Cour, des diplomates, toute l'aristocratie de Berlin. Quelques Français étaient venus de Paris pour entendre l'œuvre.

M. Richard Strauss a raconté à M. Holzbock, du *Lokalanzeiger*, qu'il avait rencontré à la Cour de Berlin quelques résistances contre la représentation de *Salomé*. Le parti puritain et orthodoxe élevait des objections. Mais M. de Huelsen alla trouver l'Empereur lors de la fête musicale donnée en souvenir du prince Louis-Ferdinand de Bavière. Dans un long rapport oral, il réussit à convaincre Guillaume II qu'une œuvre aussi belle, aussi pure, aussi austère au point de vue musical ne pouvait froisser les sentiments religieux de personne.

— La *Salomé* de Richard Strauss a triomphé le 25 novembre au théâtre de Munich, sous la direction de Félix Mottl. Un groupe d'auditeurs a tenté, au début, de troubler la représentation, mais il a été réduit au silence par les protestations de toute la salle. MM. Feinhals et Knote se sont surpassés, l'un dans le rôle de Jean, l'autre dans celui d'Hérode.

L'œuvre de Strauss va être jouée à Turin, le 28 décembre, avec Gemma Bellincioni dans le rôle de Salomé, elle sera donnée ensuite à Milan, à la Scala, puis à Bruxelles au théâtre de la Monnaie, à New-York et Paris.

— L'opéra en deux actes *Iana*, de M. Virgilio, représenté l'année dernière à Milan, au théâtre dal Verme, a été joué cette semaine à Rome devant un public enthousiaste, qui pourrait bien en avoir assuré la fortune. L'auteur d'*Iana* n'a que vingt-trois ans; il a écrit le premier acte de son drame à dix-sept. Il a mis en musique une histoire de vendetta qui a quelque analogie avec le sujet de *Cavalleria rusticana*, et que voici en deux mots :

Au lever du rideau, des paysans chôment et chantent. Iana, la femme du meneur Gaddo, engage son mari à reprendre le travail; il n'y a plus de pain à la maison et leur enfant est malade. Mais Gaddo refuse, et s'éloigne du toit conjugal pour aller manifester devant la maison du patron Giacomo Portu. Poussée par la misère, Iana, qui jadis a flirté avec le patron, se décide à solliciter sa générosité. A la faveur de la nuit, elle traverse à la hâte les champs déserts pour arriver au domicile de Giacomo.

Au second acte, Iana, épuisée, s'est affaissée sur le sol. C'est Giacomo qui le premier la rencontre et la ramène chez elle. Il lui parle alors de leur ancienne idylle et Iana reprend peu à peu ses sens. Mais, voulant rester honnête, elle n'a pas le courage de demander l'aumône à Giacomo. Cependant, celui-ci a compris et il dépose secrètement une bourse d'argent dans l'armoire. Toutefois, au moment où il quitte la maison d'Iana, un des grévistes, Steffano Dedda, l'a vu et va le trahir auprès du mari. Gaddo arrive, trouve la bourse, chasse Iana de la maison, l'accuse d'adultère, et finalement la tue. Iana, en mourant, prouve son innocence. Le dénonciateur, pris de remords, se découvre la poitrine et, saisissant une faucille, la présente au malheureux Gaddo en le suppliant de le tuer. Mais Gaddo hésite quelque temps s'il obéira, oui ou non, à la loi de la vendetta. Il n'a finalement pas le courage de tuer Stefano Dedda, arrache son enfant des bras de la morte et tombe en défaillance.

Le deuxième acte, qui a une valeur instrumentale beaucoup plus élevée que le premier, a soulevé tout le public. Le talent dramatique de la prima donna Carelli a particulièrement contribué au succès de l'œuvre.

— L'opéra d'Eugène Albert, *Tiefland*, a rencontré à l'Opéra de Francfort le même grand succès qu'il a obtenu ces jours derniers au théâtre d'Anvers.

— Le théâtre de Budapest a donné avec grand succès la première représentation d'un opéra de Jeno Hubay, intitulé *Un Amour de Lavatho*, qui met en scène une aventure advenue au célèbre compositeur hongrois. A vrai dire, M. Jeno Hubay n'est pas, seul, auteur de cet opéra. Pour le mener à bonne fin, il a fait appel à la collaboration de Lavatho lui-même, dont il a reproduit, dans sa partition, maintes phrases musicales.

— A la fin du mois dernier, la Société des Concerts de la Gewandhaus, à Leipzig, a célébré le cent-vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. C'est en effet le 25 novembre 1781 qu'est allée s'installer dans l'ancienne Gewandhaus de Leipzig la Société des Grands Concerts, qui était logée depuis 1743 à l'hôtel des Trois Cygnes.

— Vienne possèdera bientôt un grand Musée musical. Il est en effet question de transporter dans un édifice somptueux, à ce destiné, la collection d'instruments, de bustes, de portraits et d'autographes de musiciens que conserve dans ses salons trop peu nombreux la Gesellschaft der Musikfreunde. Parmi les objets précieux enfouis dans ces collections, on cite des manuscrits de Bach, Hændel, Mendelssohn, Spohr, Weber, Mozart, Beethoven, Brahms, bref, de tous les dieux et demidieux de la musique.

— La Patti a quitté définitivement la scène. On l'avait annoncé déjà; mais sa décision est cette fois irrévocable. Elle a donné, jeudi même, sa dernière représentation à Londres. C'est le dernier terme d'une carrière qui fut extraordinairement brillante et qui date en réalité de l'année 1859, avec la création de « Lucie », à New-York, quoique la merveilleuse cantatrice eût débuté, comme on sait, en 1843, alors qu'elle était âgée de huit ans. Ses principaux triomphes ont été : la *Somnambule*, au Covent Garden ; la Rosine du *Barbier*; la Norina de *Don Pasquale*; Violetta, dans la *Traviata*; Adina, dans l'*Elisire d'Amore*. Après avoir successivement chanté en Angleterre, en France, à Saint-Pétersbourg, en Allemagne, en Hongrie, aux Etats-Unis, la Patti, ex-marquise de Caux et actuellement baronne de Sederstrom, s'était retirée dans sa propriété de Craig-y-Hos.

— On annonce de Milan que le concours ouvert par M. Sonzogno pour la composition du meillenr livret d'opéra a eu pour vainqueur M. Fausto Salvatori, de Rome. Son livret est intitulé *la Fête du Blé*. Le prix était comme on sait de 25,000 francs.

— Tandis que Mme Patti, l'idole des dames anglaise, donnait samedi, à Albert-Hall, son concert d'adieu, une autre cantatrice, une négresse, Flora Easton, qui, grâce à ses vocalises, avait mérité en Amérique le surnom de la Patti noire, est morte subitement à Philadelphie.

Quelques mois avant la mort de la Reine Victoria, elle chanta au château de Windsor devant la souveraine, qui lui remit en souvenir un minuscule drapeau anglais. La sentimentale négresse a voulu que ce drapeau fût enterré avec elle.

— Le théâtre Sans Carlo de Naples vient de publier le programme de sa saison d'hiver. Il comprend : *La Figlia di Jorio* (Franchitti), *La Damnation*

de Faust, La Wally (Catalani), *Samson et Dalila, La Navaraise, L'Amico Fritz, La Traviata, Manon Lescaut* (Puccini), *Madame Butterfly, Adriana Lecouvreur, Aïda.*

— Bologne fut, on s'en souvient, la première des villes d'Italie qui fit accueil à Richard Wagner. C'est à Bologne en effet qu'eût lieu le 28 novembre 1871 la première représentation italienne de *Lohengrin*. Il y a de cela trente-cinq ans. En mémoire de cet évènement artistique le théâtre de Bologne a organisé une représentation-festival, comprenant le *Rheingold* et le dernier acte de la *Walkyrie*. Une plaque commémorative a été inaugurée au théâtre.

— La Société chorale de Vienne à fait apposer une plaque commémorative sur la maison n° 8 de la Schulterstrasse ou vécut Mozart lorsqu'il composait les *Noces de Figaro*. Une plaque de marbre porte en lettres d'or, en allemand, l'inscription suivante :

Dans cette maison habita,
Wolfgang-Amédée Mozart.
Il y écrivit son opéra
Les Noces de Figaro.
Erigé en souvenir
Par le Wiener Männergesangverein
1906

C'est en effet dans cette maison que Mozart, à peine rentré d'Allemagne, reçut en 1783, des mains de l'abbé Lorenzo da Ponte, le livret des *Nozze di Figaro* inspiré de la célèbre comédie de Beaumarchais. Il se mit au travail avec ardeur. On sait que la première représentation de son opéra eut lieu le 1er mai 1786, devant un public délirant d'enthousiasme.

— Après l'insuccès de ses *Masques*, l'illustrissime Mascagni s'était brouillé avec son Mécène, M. Edoardo Sonzogno, le célèbre éditeur milanais; et il s'était répandu en plaintes amères dans un journal de Rome, dépeignant sa très brillante carrière comme une navrante odyssée, et sa fortune rapide comme une misérable aventure.

Le compositeur engagea ensuite une violente campagne de presse pour obtenir la réforme de la loi sur la propriété intellectuelle. Il donna quelques bonnes raisons à l'appui de sa polémique, mais ne formula aucune proposition bien nette.

Aujourd'hui, Mascagni se calme. Il fait amende honorable, et M. Sonzogno signe avec lui un nouneau contrat pour deux ouvrages lyriques dont les droits seront comptés au musicien, non durant vingt années à partir de la signature du contrat, aux termes de la loi italienne, mais bien durant quatre-vingts ans.

M. Sonzogno donne même un effet rétroactif à cette disposition contractuelle, dont il étend le bénéfice à toutes les anciennes œuvres de Mascagni, de la *Cavalleria rusticana* jusqu'aux *Masques*, à la seule condition que les revenus de ces anciennes œuvres soient placés sur la tête des trois fils du compositeur.

— Du 16 juin au 1er septembre 1907, l'administration du nouveau théâtre de Mannheim donnera, un festival d'opérettes, pendant lequel on entendra des œuvres de compositeurs français, espagnols, russes, anglais et allemands.

— Un violoncelliste belge, M. Alexandre Blaess, d'Anvers, vient de débuter à Londres dans un récital où il a obtenu un succès très remarqué. Les journaux louent particulièrement la sûreté technique et le style plein de goût de l'artiste dans l'exécution de son programme, composé d'œuvres de Corelli, Lalo, Bruch, d'Indy, Boëllmann, Popper, Davidoff. Sa réussite était d'autant plus significative qu'il se faisait entendre sur un instrument étranger, ayant accidentellement brisé le sien à la veille du concert.

A la suite de cette séance, M. Blaess a signé un contrat très honorable, pour une durée de six années, avec un des principaux managers de Londres.

M. Blaess est un élève de M. J. Gaillard, l'excellent violoncelliste du Quatuor Schörg.

— Trois artistes de notre connaissance : Mlle Palasara, MM. Nanny et Pickaert, reviennent en ce moment d'une tournée en Espagne, où ils ont triomphé dans divers concerts à Vitoria, à Bilbao, à Saint-Sébastien notamment, l'une chantant de sa belle et moelleuse voix de soprano, les autres alliant la contrebasse au piano. On sait les tours de force, ou mieux les trouvailles de sonorités exquises que M. Nanny évoque de sa contrebasse : elles ont fait *tra los montes* leur effet habituel de surprise enthousiaste. M. Pickaert a été aussi extrêmement apprécié sur le piano et, en dehors des concerts, à l'orgue, où il est maître.

— Le critique musical de l'*Indépendance*, semblable aux Athéniens qui se fatiguèrent d'*Aristide le juste*, estime que l'on abuse de Beethoven dans les concerts.

« Loin de moi de contester aucunement le génie du maître. Beethoven tient une place considérable dans la musique du XIXe siécle et son influence fut, en résumé, un peu plus salutaire que nuisible sur l'art de ses continuateurs : mais il tient dans la musique une place égale à celle de Palestrina, de

Scarlatti, de Gluck, de Mozart, et plus tard de Berlioz, Wagner et Richard Strauss. Il est leur égal : uniquement leur égal — si en art on peut utilement établir des comparaisons et des égalités. Telle est la raison pour laquelle je m'élève contre cet excès de Beethoven à nos programmes. »

Le critique musical de l'*Indépendance* paraît être jeune. Personnellement il a assurément le droit d'être lassé de Beethoven qu'il n'a peut-être pas assez entendu et certainement pas assez écouté. Mais qu'il énonce comme critique, c'est-à-dire comme initiateur du goût, de pareilles extravagances, cela ne peut que faire sourire les artistes et les musiciens.

NÉCROLOGIE

M. de Boisdeffre (Charles-Henri) est mort la semaine dernière, dans son domaine de Vézelise (Meurthe-et-Moselle). Elève de Barbereau, il s'était livré à la composition avec passion, et ses nombreuses œuvres symphoniques (symphonie en *la* mineur, marche solennelle, *Scènes champêtres*), religieuses (messe solennelle), de chambre (deux trios, un quatuor, deux quintettes, un sextuor, un septuor), lyriques (le *Cantique des Cantiques*, *Moïse sauvé des eaux*, six recueils de mélodies) et instrumentales avec ou sans piano, sont d'un style toujours élevé, poétique. Le prix Chartier, en 1883, lui avait été décerné par l'Académie des Beaux-Arts. Il était né à Vesoul, le 3 avril 1838, et était donc âgé de soixante-huit ans. Notre regretté rédacteur Hugues Imbert lui a consacré une étude très développée dans ses *Nouveaux profils de musiciens*.

— Henri Cieutat est mort aussi la semaine dernière, à Paris, mais bien prématurément, y étant né le 15 juillet 1861. C'était un camarade de Samuel Rousseau, mais il avait tourné de bonne heure du côté de l'opérette et des ballets de music-hall. Il connut ainsi de joyeux succès, dont les principaux sont *La Jeunesse de La Tour*, *La Chaste Suzanne*, *Fiammina*, *Vénus à Paris*, *Le Rêve*, *Le Collier*, *Pierrot puni*, etc. Il était depuis longtemps attaché à la direction des Beaux-Arts.

— On annonce la mort de M. Victor Daloze, professeur de piano au Conservatoire de Liége.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Ariane; Sigurd; Faust; Ariane.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Bonhomme Jadis, les Armaillis; Cavalleria rusticana; Manon; Mignon; Carmen; Pelléas et Mélisande; Werther; Endymion et Phœbé; La Vie de Bohème; Le Bonhomme Jadis; Aphrodite.

TRIANON LYRIQUE. — La Vivandière.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Mignon; L'Africaine; Manon; L'Africaine; Mignon; Carmen.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 9 décembre. — A 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert donné avec l'orchestre des Concerts Ysaye, sous la direction et avec le concours de M. Eugène Ysaye par M. Marix Loevensohn, violoncelliste. Programme : 1. Ouverture de Manfred (R. Schumann); 2. Concerto en *la* pour violoncelle, op. 129 (R. Schumann), par M. Marix Loevensohn; 3. Siegfried-Idyll (R. Wagner); 4. Ouverture de Tannhäuser (R. Wagner; 5. Concerto pour violoncelle, op. 33 (C. Saint-Saëns); 6. Marche héroïque (C. Saint-Saëns).

Lundi 10 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Programme : 1. Toccata, *ut* mineur (Bach); 2. Sonate, op. 31, nº 2, *ré* mineur (Beethoven); 3. Davidsbündler, op. 6, de 1 à 18 (Schumann); 4. Trois Etudes posthumes, *fa* mineur, *ré* bémol, *la* bémol majeur (Chopin); 5. Impromptu, op. 31, *fa* mineur (Gab. Fauré); 6. Carnaval mignon, op. 48 (Ed. Schutt).

Jeudi 13 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, concert donné par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg. Programme : Concert Royal en *la* (F. Couperin), par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg; Sonate en *ut* mineur, op. 111 (Beethoven), par M. Mark Hambourg; Trio en *si* majeur, nouvelle édition (J. Brahms), par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg.

Dimanche 16 décembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), troisième concert, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Fritz Kreisler. Programme : 1. Ouverture de Sakuntala (Goldmark); 2. Concerto pour violon, *ré* majeur (Brahms), par M. Fritz Kreisler; 3. Symphonie n° 9, première audition (A. Brückner); 4. Sonate en *si* mineur pour violon solo (J.-S. Bach), par M. Fritz Kreisler; 5. Ouverture de Léonore n° 3 (Beethoven).

Vendredi 21 décembre. — A 8 1/4 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, piano récital donné par M. Jean Janssens, consacré aux œuvres de Fr. Chopin.

ANVERS

Mardi 11 décembre. — A 8 ½ heures, Salle rouge de l'Harmonie, séance de chant et de récitation donnée par Mme Marie Brema et sa fille Tita Brand Au programme : Scènes de Roméo et Juliette et de Macbeth (Shakespeare); Pièces de Keats et de Tennyson; Lieder de Arne, Purcell, Schubert, Mestdagh et Weingartner.

Mercredi 12 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Société royale d'Harmonie (Salle Rouge), concert donné par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg.

Jeudi 13 décembre. — A 8 ½ heures, à la salle rouge de la Société royale d'Harmonie, première séance de musique de chambre, donnée par le Trio instrumental Lenaerts, Deru, Godenne, avec le concours de Mlle Angèle Delhaye, cantatrice. Programme : 1. Trio (Mozart); 2. Le Pauvre Pierre (Schumann), d'Amours éternelles (Brahms); 3. Sonate en *ut* mineur, pour piano et violon (Beethoven); 4. Ronde (Lekeu), Coucher de bébé (Dalcroze), Sérénade (Strauss); 5. Trio en *fa* mineur (Dvorak).

Samedi 15 décembre. — Salle rouge de l'Harmonie. récital de violon par M. Michel de Sicard, violon solo de la reine de Roumanie.,

LIÉGE

Lundi 10 décembre. — A 8 ½ heures, salle de l'Emulation, séance de chant et de récitation par Mme Marie Brema et sa fille Tita Brand.

Vendredi 14 décembre. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Société libre d'Emulation, concert donné par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg. Programme : 1. Trio en *si* majeur, nouvelle édition (J. Brahms), par MM. Mark, Jan et Boris Hambourg; 2. Concerto en *mi* mineur, première partie (Mendelssohn), par M. Jan Hambourg; 3. Sonate en *fa* majeur (Benedetto Marcello), par M. Boris Hambourg; 4. Sonate en *si* bémol mineur (Chopin), par M. Mark Hambourg; 5. La Romanesca (Volkslied 1680), Thème et Variations en *la* mineur (Paganini), par M. Jan Hambourg; 6. Elégie (Fauré), Berceuse slave (Néruda), Papillon (Popper), par M. Boris Hambourg; 7. Des Abends (Schumann), Caprice burlesque Gabrilowitch), Mélodie (Gluck-Sgambatti), Marche militaire (Schubert-Tausig), par M. Mark Hambourg.

Samedi 15 décembre. — A 8 heures du soir, en la salle des fêtes du Conservatoire, Association des Concerts Populaires, sous la direction de M. Jules Debefve, premier concert, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste. Au programme : 1. Symphonie eu *ut* mineur (Saint-Saëns); 2. Concerto pour violon et orchestre, première audition (Tschaïkowsky); 3. Les Préludes, poème symphonique (Liszt); 4. Morceaux pour violon; 5. La jota Aragonesa (Glinka).

LOUVAIN

Dimanche 20 décembre. — A 8 heures, au théâtre de la ville, premier concert de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mlle Jeanne Flament, cantatrice et de M. Deru, violoniste. Programme : 1. Prélude de Lohengrin (Wagner); 2. la Mort d'Ophélie (Berlioz) et Alleluja d'Ester (Händel); Rhapsodie pour voix d'alto et chœurs d'hommes (Brahms); 4. Concerto en *sol* mineur pour violon (Max Bruck); 5. Symphonie en *si* bémol, n° 33 (Mozart); 6. Rêve d'enfant (Ysaye) et Caprice pour violon (Guiraud); 7. Mélodies; 8. Jacob van Artevelde, cantate (Gevaert); 9. Marche hongroise (Berlioz).

LUXEMBOURG

Lundi 10 décembre. — A 8 heures du soir, premier concert d'abonnement du Conservatoire grand-ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de M. F. Fisson, professeur au Conservatoire. Programme : 1. Musique pour les soupers du Roy (Lalande); 2. Airs de ballet des Indes galantes (Rameau); 3. Airs de ballet d'Aline, reine de Golconde (Monsigny); 4. Concert en *mi* majeur pour violon et orchestre à cordes, M. Fisson (J. S. Bach); 5. Symphonie (n° 2) en *ré* majeur (Haydn); 6. Ouverture de Don Juan (Mozart).

TOURNAI

Dimanche 16 décembre. — A 4 heures, à la Halle-aux-Draps, concert de la Société de musique consacré aux œuvres de Brahms. Solistes : Mlle Elsa Homburger; M. de la Cruz Frölich, baryton. Programme : 1. Requiem allemand; 2. Lieder; 3. Sérénade pour orchestre; 4. Lieder; 5. Poème d'amour, pour chœur et orchestre.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 50. 16 DÉCEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

A. JOLY. — A PROPOS DES « TROYENS » DE BERLIOZ.
MARCEL REMY.

MARCEL REMY. — UNE STATUE AU COMPOSITEUR LORTZING, A BERLIN.

LA SEMAINE : PARIS : Opéra, H. de C.; Au Conservatoire, Julien Torchet; Concerts Colonne, H. de Curzon; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Soirées d'art, M. Daubresse; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise du PRÉ-AUX-CLERCS au théâtre royal de la Monnaie, J. Br.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bordeaux. — Bruges. — La Haye. — Liége. — Marseille.

NOUVELLES DIVERSES; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — Paraît le dimanche

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : H. de CURZON
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

Société Musicale G. ASTRUC & Cie

ÉDITION FURSTNER

SALOMÉ

Drame musical en un acte

Poème
de
OSCAR WILDE

Musique
de

RICHARD STRAUSS

Partition Chant et Piano
avec paroles françaises, italiennes
réduite par
OTTO SINGER
Traduction italienne de ALEX. LEAWINGTON

Prix net : 20 francs

Représentants exclusifs pour la France, la Belgique :
et la Principauté de Monaco :
Société Musicale G. ASTRUC & Cie
32, Rue Louis le-Grand, 32
PARIS



A PROPOS DES « TROYENS » DE BERLIOZ

On sait l'étrange excès d'épreuves qui acheva le supplice d'Hector Berlioz conquérant de gloire ; il avait déjà trop longuement souffert de la bêtise et de la méchanceté. Leurs formes, soigneusement combinées, étaient venues meurtrir chacun de ses efforts. Alors qu'il lui semblait les avoir vaincues et que, de fait, elles semblaient s'écarter, il vit venir, comme Siegfried, après les monstres, se voit barré le chemin de l'amour par le dieu lui-même, le génie qui venait lui enlever le succès enfin conquis sur les puissances inférieures... C'en était trop ! L'épreuve était au-dessus de toutes les forces humaines, et il faut louer Hector Berlioz parce qu'il y succomba. Ce fut la preuve qu'il était encore vivant. Pour ne pas se renier d'envie à l'apparition de *Tannhäuser*, prenant peut-être le pas sur les *Troyens*, Berlioz eût dû recourir à deux sentiments aussi « morts » l'un que l'autre : l'ascétisme qui accepte tout renoncement, la perversité qui s'y plaît :

... J'aspire à ma ruine !

exaltent les stances de Polyeucte, enfiévré de renoncement.

Mon malheur passe mon espérance,

s'écrie l'héroïne ivre de souffrir. Renoncement et perversité, parfois étrangement unis comme en un inévitable et pourtant monstrueux adultère, sont des formes de mort, ouvrant les abîmes d'en haut ou d'en bas, mais ne conduisant plus dans la vie. Or, Berlioz, toujours, malgré tout, resta vivant d'âme tant que vécut le corps.

Il faut certes admirer la pieuse tendresse des biographes s'acharnant pour diminuer l'épreuve à laquelle succomba leur idole ; il ne la faut pas approuver. On rapetisse toujours celui que l'on veut grandir : « Rien n'est beau que le vrai, » parce qu'il est seul vivant. L'envie de Berlioz fut la persistance de sa vie devant l'épreuve où elle devait s'éteindre. L'orgueil,

Dieu noir dressé sur la ruine de tous,

lui eût montré les routes arides des abnégations et des morts. La vanité, active autant que l'orgueil est immobile en roi trônant, la vanité, au prix d'un geste inutile : la méconnaissance, le reniement de son propre dieu dans *Tannhäuser*, lui ouvrit des voies nouvelles et fécondes, comme la vie persistante, toujours. Wagner semblait un romantique ; pour son temps et pour Berlioz, la chose ne pouvait faire doute ; aujourd'hui seulement nous pouvons comprendre qu'il fut un des premiers symbolistes. Il suffit, pour apprécier l'étendue de l'erreur d'alors, d'examiner comment Hugo, ce romantique pur, traite la réalité. Elle lui est le pittoresque, le décor brillant et accessoire dans lequel bondit son inspiration « anecdotique », si j'ose dire. Wagner, au contraire, se livre profondément au réel, veut même bientôt ne plus le prendre qu'au delà des époques historiques, pour le trouver dans

la fraîcheur des gestes légendaires, où l'âme mimait mieux le paysage... N'importe; si aujourd'hui nous sentons Wagner philosophe et poète selon Ibsen et Maeterlinck, jadis, le titre d'« opéra romantique », la présence du « bric-à-brac moyen-âgeux » devait montrer *Tannhäuser*, à Berlioz, comme une victoire romantique. Donc, Berlioz sera classique de plus en plus.

Le travail de « régression » fut immense, car jamais peut-être personne ne fut plus complètement romantique que Berlioz! Si M. François Coppée eut longtemps un « bonnet à poils » dans le cœur (ce qui le devait gêner beaucoup), Berlioz y eut toujours la toque de Buridan, qui ne le gênait en aucune façon! Il fut naturellement grandiloquent, fatidique, passionné, « égotiste » et somptueux, comme un Obermann, un Werther. Ainsi que le remarque fort bien l'un de ses plus beaux biographes, M. J.-G. Prodhomme, « l'artiste était doublé chez Berlioz d'un bon et authentique Dauphinois ». Or, le Dauphinois semble mêler à l'exubérance méridionale les passions brusques et obstinées qui achèvent le romantisme. Deux des grands hommes du Dauphiné ont l'air inventés par la génération de 1830 : Bayard et ce Lesdiguières dont le diable bâtissait les châteaux. Aussi le maître n'a-t-il aucune peine à se modeler sur la « passionnalité » ostentatoire de l'époque, et on le sent doublement sincère lorsqu'il se raconte avec, à la fois, la roublardise et l'ingénuité d'un Antony. Par d'autres lors de la *Symphonie fantastique*, par lui-même dans les *Mémoires*, nous apprenons son âme romantique, « romantisant » une vie que les à-coups ne réussissent pas à désorbiter autant qu'il semble au premier abord.

C'est dans ces inutiles et précieuses confidences que nous trouvons indiquée dès l'abord la veine classique dont l'exploitation sauvera l'artiste lors de l'épreuve wagnérienne. Il importait avant tout, à l'époque, d'avoir été un enfant plein de larmes extasiées et de ressentiments amoureux. La meilleure occasion de satisfaire à ce programme sera « l'emballement » pour Virgile; Berlioz nous en donne un exemple d'autant plus efficace que, par surcroît, il est peut-être authentique, ce dont l'art ni l'artiste ne doivent avoir, au reste, aucun souci!...

« Combien de fois, expliquant devant mon père le quatrième livre de l'*Enéide*, n'ai-je pas senti ma poitrine se gonfler, ma voix s'altérer et se briser!... Un jour, déjà troublé dès le début de ma traduction orale par le vers :

At Regina gravi jamdudum saucia cura,

j'arrivais tant bien que mal à la péripétie du drame; mais lorsque j'en fus à la scène où Didon expire sur son bûcher entourée des présents que lui fit Enée, des armes du perfide et versant sur ce « lit, hélas! bien connu, » les flots de son sang courroucé, obligé que j'étais de répéter les expressions désespérées de la mourante, « trois fois se levant appuyée sur son coude et trois fois retombant », de décrire la blessure et son mortel amour frémissant au fond de sa poitrine, et les cris de sa sœur, de sa nourrice, de ses femmes éperdues, et cette agonie pénible dont les dieux même, émus, envoient Iris abréger la durée, les lèvres me tremblèrent, les paroles en sortaient à peine et inintelligibles; enfin, au milieu du vers :

Quæsivit cœlo lucem ingenuitque referta,

à cette image sublime de Didon qui cherche aux cieux la lumière et gémit en la retrouvant, je fus pris d'un frissonnement nerveux et, dans l'impossibilité de continuer, je m'arrêtai court.

» Ce fut une des occasions où j'appréciai le mieux l'ineffable bonté de mon père. Voyant combien j'étais embarrassé et confus d'une telle émotion, il feignit de ne la point apercevoir et, se levant tout à coup, il ferma le livre en disant : « Assez, mon enfant, je suis fatigué ». Et je courus, loin de tous les yeux, me livrer à mon chagrin virgilien. »

L'anecdote, comme nous venons de le dire, est peut-être véritable, mais cela n'a aucune importance. Si elle ne fut pas véritable pour Berlioz, elle le fut et le sera pour

beaucoup d'autres, dont l'âme tendre d'enfant fut surprise par le charme virgilien. Seulement, pour les autres, sa vérité est inutile, tandis que son hypothétique mensonge serait encore vivant pour Berlioz, puisqu'il explique la vérité d'une œuvre de sa maturité, puisqu'il montre le rameau sauveur auquel se raccrocha sa chute affreuse.

Un autre écrit de Berlioz, une lettre à la princesse de Sayn-Wittgenstein, n'est pas moins instructif à ce propos; il date d'après les *Troyens*, comme les *Mémoires;* ceux-ci sont de 1870, la lettre de 1859, un an après l'œuvre :

A l'époque où, par suite de mes études classiques, j'expliquais, sous la direction de mon père, le douzième livre de l'*Enéide*, ma tête s'enflamma tout à fait pour les personnages de ce chef-d'œuvre : Lavinie, Turnus, Enée, Mezence, Lausus, Pallas, Emandre, Amata, Latinus, Camille, etc., etc. J'en devins somnambule et, pour emprunter un vers à Hugo,

Je marchais tout vivant dans mon rêve étoilé.

Un dimanche, on me mena aux vêpres : le chant monotone et triste du psaume : *In exitu Israel* produisit sur moi l'effet magnétique qu'il produit encore aujourd'hui et me plongea dans les plus réelles rêveries rétrospectives. Je retrouvais mes héros virgiliens, j'entendais le bruit de leurs armes, je voyais courir la belle amazone Camille, j'admirais la pudique rougeur de Lavinie éplorée, et ce pauvre Turnus, et son père Daunus, et sa sœur Juturne, j'entendais retentir les grands palais de Laurente... Et un chagrin incommensurable s'empara de moi, ma poitrine se serra, je sortis de l'église tout en larmes et je restai pleurant, sans pouvoir contenir mon affliction épique, tout le reste du jour. Et l'on ne put jamais obtenir de moi l'aveu de sa cause, et mes parents n'ont jamais su ni pressenti même quelles douleurs s'étaient ce jour-là emparées de mon cœur d'enfant.

On le voit, c'est toujours la même forme pour des accidents variés. Le « cœur d'enfant » correspond au « cœur d'homme » que devait déchirer « une main de femme », selon la poétique du temps. Les deux récits sont fort bien. Le premier, surtout, renferme un commentaire des mieux réussis, bien que romantique. Les *Troyens* seront cela : un commentaire involontairement romantique d'une œuvre classique de fond et de vouloir.

En termes flatteurs, c'est ce que suggérait au grand homme cette princesse de Sayn-Wittgenstein, malencontreuse, encombrante, charmante comme il sied pour conquérir Liszt et horripiler Berlioz :

« De votre passion pour Shakespeare unie à cet amour de l'antique, il doit résulter quelque chose de grandiose et de nouveau. Allons, il faut faire cet opéra, ce poème lyrique; appelez-le et disposez-le comme vous il vous plaira. Il faut le commencer et le finir. » Suivant ce conseil, qui sans doute n'était que le reflet de sa propre ardeur, Berlioz commença à construire avec des matériaux puisés au deuxième et au quatrième chant de l'*Enéide* un poème dont le premier acte fut terminé le 15 mai 1856, après dix jours de travail; le 24 juin, il annonçait à la princesse que le poème était à peu près terminé. Il lui chercha un titre : *Enée, L'Enéide, Troie* et *Carthage; Italie...*

A la fin de janvier de l'année suivante, il se trouvait avoir fini un acte et demi de la partition. Vers le mois de mars 1858, la partition est terminée. Selon l'ingéniosité natale, Berlioz s'était fort occupé d'en assurer l'exécution. Il avait lu le poème dans les milieux les plus « influençables » et cherchait plus que jamais l'appui toujours espéré de l'Empereur, favorable mais sans efficacité, selon le destin de ce monarque illusoire...

C'est le 29 août 1859, à Bade, où le maître était invité chaque année, qu'a lieu la première exécution fragmentaire des *Troyens :* celle de la grande scène du premier acte de la *Prise de Troie*. C'est le 4 novembre 1863 que le Théâtre-Lyrique exécutait les *Troyens à Carthage*, pour ce public parisien accoutumé aux railleries impertinentes, mais si savoureuses, d'Offenbach.... Montjauze chantait le rôle d'Enée, Mme Charton-Demeur, celui de Didon. D'après Berlioz, le septuor, qu'on a fait répéter, et leduo d'amour « ont bouleversé la salle ». « Un coup de sifflet honteux se fit

entendre à la fin, lorsqu'on proclama mon nom. L'individu qui avait sifflé s'imposa sans doute la tâche de m'insulter de cette façon pendant plusieurs semaines, car il revint, accompagné d'un collaborateur, siffler encore au même endroit aux troisième, cinquième, septième et dixième représentations. » Encore, le pauvre grand homme raconte les transports extraordinaires des admirateurs et les railleries haineuses des opposants. Les critiques sont à peu près les mêmes que celles dont fut assailli Wagner : trop de bruit, pas de mélodies, les voix traitées comme un simple instrument : « Enée et Didon n'ont, dans la pièce, ni plus ni moins d'importance que le second hautbois ou le troisième cor », déclare l'ineffable Jouvin du *Figaro*... Les vingt-deux représentations, qui différencient, en une cruauté hypocrite, le sort des *Troyens* de celui du *Tannhäuser*, firent au moins que l'éditeur Choudens paya quinze mille francs la partition à Berlioz, et que celui-ci put, grâce à ses droits d'auteur, quitter ce terrible feuilleton musical du *Journal des Débats*, qui assurait sa vie.

Ainsi donc, une méconnaissance seulement relative précisait avec la curieuse énergie du destin le sort du maître triomphant par le classicisme, par le sacrifice d'une partie de lui-même, ambigu un peu, mais magnifique cependant comme cette Rome dont il chante l'origine, composite d'âme, mais grande cependant à régir l'univers ! A. JOLY.

MARCEL REMY

Un nouveau deuil nous frappe. Notre ami et collaborateur Marcel Rémy est mort cette semaine à Berlin, où il représentait depuis plusieurs années, comme correspondant, l'*Indépendance belge* et le *Temps*. Il collaborait au *Guide musical* depuis plus de vingt ans. Bon pianiste, musicien érudit, au fait de l'histoire musicale, lettré averti, esprit très ouvert, il avait fait de brillantes études universitaires à Liége, sa ville natale, et était ensuite allé compléter ses connaissances à Paris, à l'Ecole des Sciences sociales.

C'est pendant ce séjour à Paris qu'il nous donna ses premières correspondances qui furent tout de suite remarquées par leur verve charmante et leur causticité. Marcel Remy avait une façon à lui, toute personnelle et originale, de voir les hommes et les choses. Il eut parfois la plume un peu âpre ; mais, tout en mettant en vive lumière les défauts d'une œuvre ou les travers d'un artiste, il savait aussi faire valoir le vrai mérite et chaudement acclamer le talent. Alors que César Franck mourait presque inconnu à Paris, Marcel Remy lui avait consacré ici des lignes touchantes et d'une prophétique clairvoyance.

De Liége et ensuite de Berlin, il nous adressa fréquemment des billets tout pétillants d'esprit, où beaucoup de sensibilité et de délicatesse se mêlait à une ironie mordante et vigoureuse. Et ces notules sur les faits artistiques du jour, comme ses travaux plus pondérés sur des questions d'histoire musicale ou des compositions modernes, étaient remarquables par leur belle tenue littéraire et leur haut caractère de libre sincérité.

Nous pleurons en lui un précieux collaborateur et un ami cher. LE GUIDE MUSICAL.

UNE STATUE
AU COMPOSITEUR LORTZING
A BERLIN

Nous publions ici le dernier article que nous ait adressé notre tant regretté ami, Marcel Remy. Il nous l'avait envoyé, il y a quelques semaines, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Lortzing. Dans cette jolie lettre on retrouve la marque de sa nervosité sensible et délicate. Faute de place, nous n'avons pu la publier plus tôt. Nous ne pouvions, hélas ! prévoir que ce serait sa dernière « copie ».

Berlin, le 28 octobre.

Ce dimanche d'automne, vers midi une, troupe

de policiers occupait, éparpillée, tous les chemins qui entourent une des mares principales que la Sprée laisse couler dans sa traversée du Thiergarten.

L'endroit est ravissant, car au milieu de ce petit lac de forme rhomboïdale se trouve une île pittoresque à laquelle on a donné le nom de Rousseau-Insel (Ile Jean-Jacques Rousseau). Sur l'île, on voit une nombreuse société qui entoure un cube fait de toile blanche, quatre poteaux rouges formant l'armature.

Je pense à un « aviateur » nouveau modèle, et comme l'île est heureusement reliée au continent berlinois par un pont, je m'empresse de passer en montrant aux contrôleurs et hommes de police (il y en avait bien vingt, deux ou trois après quelques mètres) une carte de visite sur laquelle est écrit quelque chose d'important, mais en une langue qu'aucun ne comprend : en français ; alors, cela leur impose.

On commence. Il fait frais, un peu piquant. Plus de bise affreuse comme ces derniers jours d'hiver prématuré et excessif, même pour Berlin.

On ne pouvait mieux choisir ; on n'eût pas osé choisir cette jolie place en forme ovoïde avec le petit bout coupé ; là s'étend le lac dans sa plus grande largeur, avec, comme fond, un rideau massif d'arbres plus sombres que la statue semble contempler aux moments graves, réservant aux vaguelettes du lac aux cygnes blancs les regards des instants plus joyeux. C'est approprié aux deux nuances principales de son art : la mélancolie tendre, à la Schubert, des parties sentimentales de ses opéras et mélodies en recueil ; le côté gai, humoristique qui est proche parent de celui de son contemporain français Boïeldieu.

Car Lortzing fut un tempérament d'une richesse et d'une poésie intenses. On ne le connaît guère, en dehors des pays de langue allemande, parce qu'il y a toujours du chant dont les paroles s'adaptent, rythmées si exactement, que les traducteurs hésitent et butent ; je le sais par expérience.

Bien des années avant Wagner, il écrivit lui-même les livrets de ses opéras ; il accomplit ce tour de force déjà très jeune, peu après la vingtaine, lui, fils presque illettré d'un petit marchand de cuir. Bien plus, il jouait ses propres rôles, se réservant le personnage rentrant le mieux dans ses moyens vocaux et scéniques. Il excellait dans le rôle d'un jeune amoureux comique ; et l'on n'a jamais oublié — les vieilles gens le racontent encore — le succès de Lortzing, son esprit, sa finesse dans le personnage (un ténor léger), qui est d'abord tourné en ridicule et fait quelques pantalonnades, mais finit par conquérir une fille que convoitait un souverain déguisé.

C'est *Zar und Zimmermann* (Tsar et Charpentier), une œuvre irrésistible de verve, de sentiment joyeux, sincère et piquant, avec, quand Pierre le Grand menace, des instants qui alternent avec des *duetti* d'amour et les énormités d'un bourgmestre « maboule ».

Rien n'est plus populaire à Berlin ; la pièce paraît-elle à l'affiche de l'Opéra, aussitôt salle comble. D'autres opéras, *L'Armurier* (*der Waffenschmied*), *Undine*, réussirent également et sont encore fréquemment remontés sur les principales scènes allemandes. D'autres, comme *Scènes de la vie de Mozart* et *Le Polonais et son enfant*, accusaient la gaucherie d'un débutant et n'eurent qu'une existence assez courte. On ne les joue plus, et pas à tort. Il a laissé des manuscrits d'opéras, entre autres *Régina*, que j'eus l'occasion de lire un soir avec M. Lortzing fils chez l'éditeur Bote und Bock.

Lortzing avait vu les troubles révolutionnaires de 1848-49 ; cela l'avait frappé et ému ; on avait tiré le canon et opéré des fusillades dans le vieux quartier de maisons noires de l'*Alt-Berlin*, où demeurait sa famille. Le sang coulait entre les pavés ; les murs, jusqu'à hauteur d'un mètre, se couvraient de flaques rouges. Et cela par ordre du frère du Roi, le prince Guillaume, qui devint plus tard le vieil empereur.

La musique de *Régina* était bien, pas finie complètement, comme si le maître se fût senti inquiet, plus si sûr, avec des idées qui hésitaient ; la technique de l'orchestration était en progrès, à en juger par les esquisses qu'un autre compositeur a dû retoucher. C'était une œuvre respectable, montrant une orientation nouvelle peut-être. Mais le livret traitait des événements du jour ; il y avait des grèves d'ouvriers, des manifestations menaçantes contre les patrons, les riches, les maîtres, un roman tournant au tragique. Cependant, M. Hans Lortzing (fils), par des démarches et aidé justement par des amis, réussit à faire entendre cette œuvre, en lecture, à l'intendance de l'Opéra. Elle fut reçue « à correction » à cause du livret, Celui-ci fut remis à un « spécialiste » qui reçut des instructions si rigoureuses, que même le titre fut effacé, et la partition, avec une autre étiquette, un autre *libretto* d'un auteur d'aujourd'hui, une autre action, tout à fait fade et sans intérêt ni couleur, fut jouée quelques fois à l'Opéra et disparut sous l'indifférence. C'est dommage.

* * *

Revenons un peu à l'inauguration, qui va son train-train. Une estrade drapée de velours rouge se

dresse devant le monument. Elle est occupée par les autorités. Son Excellence M. von Hülsen, représentant l'Empereur, la famille, de hauts dignitaires, des membres de l'Institut surtout, les collègues de M. Eberlein, l'auteur de la statue. Il y a de la musique et des chœurs qui jouent et chantent des extraits d'œuvres du maître, connues et aimées. Le *Sextett* un peu drôle de *Zar und Zimmermann*, exécuté par les membres de l'Union chorale des instituteurs, a plu beaucoup; c'était gentiment donné, sans prétentions ni violence; on eut un vrai plaisir. A l'entr'acte, M. Dröscher, régisseur général à l'Opéra de Berlin, prononça l'allocution attendue. Bon et concis morceau, bien dit, sans emphase, sans ton provocant (je passe quelques phrases de polémique concernant « musique à pensée et musique à mélodie », que je trouve dans le texte imprimé à nous remis après coup). Mais M. Dröscher a dit sur un ton ému des choses bien senties et éternellement vraies. « Il se tourna du côté de la mélodie populaire allemande, l'arrangea, la tissa, la broda en ajoutant les trouvailles ds son génie. Après le succès des principales œuvres d'Albert Lortzing, on pourrait saluer en lui, et en toute confiance, le meilleur maître de l'opéra-comique allemand parmi ceux qui vivent en ce moment. » Très juste, mais il ne suffit pas de dire « le meilleur de ses contemporains ». Il reste encore, cinquante ans après sa mort, le plus captivant des musiciens allemands d'opéra léger. Cela marque ici l'esprit en musique et le sentiment tendre sans la gaucherie et la pesanteur soudaine. Et quelques œuvres à lui dureront encore des lustres et des doubles lustres. Des fragments du *Zar* auront la vie des belles mélodies de Marcello, Jomelli, Bach et Beethoven, Cimarosa et quelques autres.

C'est fini, le discours, et l'orateur s'incline devant le général représentant Sa Majesté et le prie d'ordonner que tombent les voiles du monument. Excellence von Hülsen fait un simple geste de belle venue, et le voile blanc descend avec une lenteur calculée et émouvante.

A ce moment, je me penche vers l'arrière pour mieux considérer M. Hans Lortzing, unique fils vivant du compositeur, qui se trouve à une place d'honneur de la tribune. Nous sommes depuis longtemps en relations d'amitié, mais je ne l'avais pas revu depuis deux ou trois ans. Quelle émotion ineffable, douloureuse chez cet homme déjà âgé, presque un vieillard, en voyant apparaître peu à peu la belle figure sous ses cheveux arrangés selon les ondulations à la mode du temps, le buste élégant d'un artiste qui se soigne et se pomponne, la plume à la main droite, guettant le cahier abaissé au poing gauche, le haut faux-col évasé, redingote élégante à taille! Bref, un homme sympathique surgit à nos yeux, tout frais en son marbre blanc, sur un piédestal aussi de marbre blanc, sur la base duquel, par-devant, on voit cinq amours en farandole, chantant, dansant les doux airs du bon maître. J'attendais des acclamations autant pour Lortzing que pour l'art musical allemand, et aussi pour le sculpteur Eberlein, qui, cette fois, bien mieux que dans son monument Wagner qui se trouve à deux minutes d'ici, a trouvé la note juste, l'attitude simple, le geste frémissant et pourtant naturel de l'artiste qui sent germer l'idée musicale — toujours spontanée chez Lortzing — et marche lentement, le carnet à la main, attendant l'expansion avec un paisible demi-sourire, tandis que ses yeux considèrent, sans s'y arrêter, les eaux proches et la forêt plus éloignée.

M. Hans Lortzing était si émotionné, bouleversé de l'apparition, que je croyais qu'il allait sangloter ou se trouver mal. Il n'en fut rien; la tribune se vidait, les autorités et invités venaient, déposaient des couronnes, très nombreuses, au pied du monument. Je pus approcher de mon vieil ami, qui était ravi maintenant et se prodiguait en paroles reconnaissantes au milieu d'un cercle de dames et d'amis.

On fait le tour, on admire, mais on est surtout frappé d'étonnement en voyant l'emplacement, qui est vraiment exquis, de la poésie, de la *Stimmung* la plus précise, la plus exacte, comme équilibre sentimental, avec des pages, sans espoir, de Jean-Jacques ou quelques mélodies célèbres de Lortzing disant les plaintes de son âme.

— Mais comment a-t-on pu obtenir cette place superbe? Qui s'est mêlé de cela?

— N'avez-vous pas entendu tout le discours du régisseur Dröscher?

— Pas le commencement; je n'étais pas arrivé encore jusqu'ici.

— Eh bien, Dröscher a dit qu'on admirait l'endroit, et qu'on se demandait qui a choisi cette place et qui a pu l'obtenir, car il y a une certaine volonté au-dessus... C'est bien simple, continuait Dröscher. La place a été choisie, en se promenant, par l'Empereur, qui s'intéresse beaucoup à la musique de Lortzing et au monument. La place a ensuite été accordée au comité par... le même Empereur, qui, en roi de Prusse, a la haute direction sur l'ornementation du parc de sa capitale et résidence. De plus, il a demandé que l'on dressât une statue, et non une chose symbolique à quoi

l'on pensait. On n'avait pas assez d'argent pour un tel monument, mais Guillaume II compléta de sa cassette ce qui manquait.

N'est-ce pas que le Kaiser est généreux et perspicace en certaines choses, dont les discussions politiques et autres sont exclues? Parfois, il a la main heureuse. MARCEL REMY.



LA SEMAINE

PARIS

OPÉRA. — La semaine dernière, M. Carbelly, le premier prix d'opéra des derniers concours du Conservatoire, a fait dans *Sigurd* (rôle de Gunther) l'un des meilleurs débuts auxquels nous ayons assisté depuis longtemps. Grand, bien pris, avec beaucoup de sûreté et d'aisance calme, il possède d'ailleurs une très belle voix de baryton, franche et large, qui se développera encore en ampleur, mais qui est déjà remarquable par le timbre et l'accent. Peut-être chante-t-il d'une façon un peu concentrée, qu'il faudra élargir, mais sa composition du rôle de Gunther a été très juste et très personnelle. En somme, une excellente recrue pour le répertoire, et spécialement *Sigurd*, trop souvent massacré. Avec M. Gresse, Hagen sans rival, et Mlle Chenal, Brunehilde attachante, l'exécution a du moins une belle tenue générale. H. DE C.



AU CONSERVATOIRE. — M. Théodore Dubois se plaît à s'inspirer des sujets mythologiques. Après *Hylas*, l'*Enlèvement de Proserpine*, les *Poèmes virgiliens*, *Adonis*, voici *Kybèle* (Cybèle, en langue française), la déesse de la Terre, qu'évoque, sur des vers de Leconte de Lisle, l'art de ce maître discret, pondéré, clair et « distingué » (expression à laquelle je vous prie de mettre toute sa force). Amas d'épithètes, mauvaise louange, a dit La Bruyère. Le reproche vous paraîtra, j'espère, moins justifié si vous croyez qu'en quatre mots, j'ai caractérisé le talent de M. Théodore Dubois. Il ne s'élève pas trop haut, de peur de se perdre, comme certains aventureux, vers des sublimités hyperboliques. D'un coup d'aile lent et sûr, il monte prudemment, s'arrête et sait se maintenir à une hauteur d'où il peut être entendu et compris. Quel artiste est plus digne d'éloge et d'estime que celui qui règle son élan de façon à atteindre sans le dépasser le but où il tend? Son goût très pur le tient au garde contre les faciles audaces des harmonies incorrectes et des couleurs déréglées; en tout il a la mesure et le tact, et l'on peut dire qu'il remplit, chose rare, tout son mérite. Il est bien un musicien de chez nous.

L'œuvre nouvelle, *Kybèle*, écrite pour la Société des Concerts, résume les qualités essentiellement françaises dont je viens de parler. Les images précises, les expressions concrètes de Leconte de Lisle se prêtent peu au développement musical. Aussi le compositeur s'est-il efforcé de traduire moins le sens du verbe que l'idée générale du poème : adaptation musicale, et non transposition d'art. L'introduction symphonique est comme la synthèse de l'œuvre. Elle expose deux thèmes : l'un, fermement rythmé bientôt par les chœurs tandis que l'orchestre en arrondit les contours, contraste d'un heureux effet; l'autre, une large et belle invocation à la mère des premiers dieux, qu'a chantée avec ampleur Mlle Demougeot. Ces deux thèmes alternent, mais ne se mélangent pas, contrairement à la mode du jour, exaspérée, exaspérante, qui marie les thèmes les moins propres à faire bon ménage. Cette composition a reçu l'accueil qu'elle méritait, sympathique et cordial, avec ce respect et cette considération qu'on réserve au plus probe et au plus consciencieux des maîtres.

Les fragments symphoniques de *Rosamonde*, de Schubert, ont également obtenu beaucoup de succès. Pas assez connus du public, ils sont charmants dans leur brièveté; ce sont des airs de ballet peu dansants, mais d'une grâce extrême, une musique qui semble émaner d'un Weber intime et familial. La suite en *ut* majeur de Bach, pour deux hautbois, basson et quintette à cordes, a paru, je crois, l'œuvre la mieux exécutée dans tout le concert, à cause du talent des virtuoses et, en particulier, du bassonniste Letellier, que personne n'égale. Le programme était complété par l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, par l'originale ouverture de la *Fiancée vendue*, de Smetana, et par la symphonie en *ré* mineur de Schumann, qui doit se jouer sans interruption et qu'on divise toujours et partout en deux parties, malgré la volonté de l'auteur.

M. Georges Marty s'est montré, comme d'habitude, chef d'orchestre ferme et inaccessible aux concessions. JULIEN TORCHET.

CONCERTS COLONNE. — Le cycle Schumann s'est poursuivi dimanche dernier, outre une seconde exécution de *Manfred*, avec l'œu-

vre 52, qu'on ne joue presque jamais et qui était inconnue à la plupart des auditeurs : *ouverture, scherzo* et *finale*. Ce n'est pas du grand Schumann, mais c'est du très joli, du charmant Schumann. Symphonie boiteuse, on l'oublie parmi les symphonies du maître, entre celle en *si* bémol et celle en *ré* mineur (la seconde devenue depuis la quatrième), où elle se place par sa date de 1841. Elle mériterait pourtant bien l'honneur que M. Colonne doit être remercié de lui avoir fait. L'ouverture est élégante et légère au possible, le scherzo semble une chevauchée rieuse, et si le finale est moins clair, moins pur, il reflète une belle couleur chaude et vivante.

Comme intermède, Mlle Marthe Dron est venue jouer les *Variations symphoniques* de Franck avec le style que l'on connaît de longue date à la fidèle collaboratrice de M. Armand Parent. L'idéale page du milieu, l'andante, a été surtout rendue par elle avec une limpidité et un goût exquis, et son jeu, qui parfois manquerait de force, est la distinction même. Puis une petite œuvre nouvelle s'est faite entendre, un scherzo symphonique de M. Aymé Kunc, un des récents lauréats du prix de Rome. Est-ce bien un scherzo que cette composition, qui part bien en marche légère dont l'éclat grandit, s'élargit de sonorités brillantes, puis se calme en phrases mélodiques instrumentales, mais se perd alors dans des développements un peu confus, un peu ternes, un peu languissants et si longs, tout en gardant, il est vrai toujours, sa ligne originelle et son unité? Je crois que s'il s'était borné à être le scherzo d'une symphonie, il y eût sensiblement gagné.

Je ne m'attarderai pas à louer *Manfred*, qui remporta, pour finir, son triomphe habituel et mérité. Je voudrais cependant formuler une simple observation au sujet de l'alliance, dans cette œuvre, de la déclamation et de la musique. Ce genre de composition a de tous temps été pratiqué, pas toujours heureusement, pas toujours utilement; et que, généralement, le parlé y semble détonner comme une fausse note et nuise à la musique sans profit pour l'œuvre même, j'en demeure d'accord. Mais pour *Manfred*, c'est autre chose. Dans *Manfred*, le parlé est *l'âme même* de l'œuvre : il n'y a pas à sortir de là. Exécutez à part les morceaux musicaux, vous aurez des pages charmantes, mais sans lien entre elles; que dis-je? sans leur signification, sans leur caractère propre. Vous n'aurez pas *Manfred*, car *Manfred* est un drame, et les scènes, les dialogues qu'on y déclame en sont les récitatifs et la mélodie même. Ils sont, où ils doivent être de la musique. Ils sont de la vie en tous cas, et si difficile, à cause de cela, qu'en soit l'exécution vraiment satisfaisante, au moins faut-il constater, avec un artiste comme M. Mounet-Sully, qu'elle devient admirable. J'ai vu un de ses confrères *lyriques*, et des tout premiers, en avoir les yeux pleins de larmes. Il y avait de quoi : cette voix (qui d'ailleurs *entre* si harmonieusement dans l'ambiance musicale) est d'une telle richesse d'inflexions, de nuances, d'expressions intenses! Elle évoque avec une telle vérité, une telle *justesse* tout ce qui manque ici comme action, costume, décor! On *voit* tellement, quand on ferme les yeux, le personnage et le tableau qui l'entoure, et la vibration même de la poésie de Byron magnifiée encore par la musique de Schumann.... qu'on en oublie jusqu'au tour de force génial qu'il y a à donner toutes ces émotions sans gestes, une brochure à la main et un lorgnon sur le nez! H. de Curzon.



CONCERTS LAMOUREUX. — L'ouverture de la *Fiancée vendue* a déjà été entendue quelquefois à Paris. Aujourd'hui, elle était exécutée aux Concerts Lamoureux et aussi au Conservatoire. Cette page mérite bien de figurer aux répertoires de nos concerts, car elle est écrite de verve et empreinte de la plus franche, de la plus communicative vivacité. Les perpétuelles rentrées du thème, qui « font la blague » d'une fugue, m'en paraissent fort réjouissantes, et l'écriture orchestrale (surtout en ce qui concerne les instruments à archet), d'un excellent effet. L'exécution qu'en offrit M. Chevillard fut très bonne.

Une *Elégie* pour harpe et orchestre de Mlle Renié (qui exécuta la partie principale) plut par des qualités un peu négatives sans doute, mais appréciables : l'œuvrette est sobre, écrite non sans goût, et Mlle Renié n'y a point abusé des acrobaties techniques. Aussi l'auditoire fit-il à l'interprète-compositeur un accueil des plus favorables.

On entendit ensuite les variations où Brahms porte et maintient inexorablement à son maximum de densité un thème de Haydn. Avec cela, le ravissant scherzo de Lalo dont j'ai déjà parlé tout récemment et qui retrouva le même succès qu'à la première audition. Enfin, une symphonie de Beethoven et un fragment d'opéra de Wagner, condiments presque indispensables, paraît-il, des menus musicaux offerts chaque dimanche aux appétits de nos mélomanes.

Je tiens à signaler ici, comme je m'étais promis de le faire depuis plusieurs semaines, une excellente innovation : on offre maintenant, dans la

salle, de petites partitions d'orchestre, peu coûteuses, d'œuvres inscrites au programme. Et ceci me paraît de nature à rendre souvent des services aux fervents de musique.

M.-D. Calvocoressi.

SOIRÉES D'ART. — Nous devons à M. Debussy de ne pouvoir plus, en musique, être pleinement heureux. Après l'avoir connu, nous aimons moins ceux que nous aimions, et lui, cependant, ne nous comble pas. Ainsi, ce soir, nous goûtions avec moins de ferveur que jadis ce beau quatuor en *ré* mineur de Mozart, joué en toute perfection par d'excellents quartettistes. Le souvenir du quatuor de M. Debussy, qui ouvrait la séance, heurtait les grâces mozartiennes, et ces mêmes grâces d'antan, à notre pensée si familières, nous avaient empêché de nous prêter pleinement à l'auteur de *Pelléas*. Et pourtant, quel séducteur! Pas un instant, avec lui, l'attention ne se lasse; il est toujours nouveau, original, vraiment personnel. Son style est plein, soutenu, de tours heureux. Est-il quelque chose de plus piquant que ce deuxième mouvement de quatuor avec ses effets inattendus, amusants, traités avec une habileté qui ravit? L'*andantino* de la même œuvre est délicieux. Sa douceur pénétrante, sa mélancolie discrète et comme voilée, nous trouvent sans défense et tout attendris devant elles.

Nous ne saurions en dire autant des *Chansons de Bilitis*, auxquelles l'exquise Mme Raunay elle-même ne put prêter de vie. Et voilà où se sent le factice de cet art. L'auteur sait à merveille « styliser » ses émotions, mais en l'admirant, nous oublions d'être émus. Au vrai, le poète de l'ardente Bilitis l'était-il beaucoup?... Mme Raunay chanta avec conviction deux pages de Richard Strauss, qui permirent d'apprécier son beau talent de cantatrice.

Avec de jolis doigts et un peu de sécheresse, Mlle Delcourt avait évoqué, au clavecin, les XVIIe et XVIIIe siècles en jouant des pièces de Bach et une brillante sonate de Paradies. Les quartettistes, très applaudis, méritant de l'être, furent MM. Geloso, Blotte, Monteux et Tergis.

M. Daubresse.

— La séance consacrée par M. Louis Delune à l'exécution de quelques-unes de ses œuvres, inédites ou éditées, a été couronnée d'un vif succès (mardi dernier, à la salle Pleyel). La belle ampleur de ses compositions, où la fantaisie originale s'allie heureusement à un goût et un style très classiques, la vivacité pleine de fougue et de force qui marque ses mouvements rapides et la verve légère de ses scherzos ont paru à juste titre des plus remarquables. On regrettait que la sonate pour piano et violon fût transcrite par l'auteur, faute d'un violoniste qui eût pu à bref délai rendre sa partie; mais M. Delune n'en a déployé que plus de virtuosité à nous la faire comprendre au seul piano. Chose curieuse, il donnait l'impression plutôt d'une symphonie que d'une sonate, tant l'allégro, par exemple, avait de plénitude sonore, ou le scherzo de verve gracieuse. L'impression s'imposait d'autant plus facilement, que l'auteur a joué aussi le scherzo de sa *Symphonie chevaleresque*, très piquant également. Avec Mme Delune, violoncelliste au son plein et délicat, il nous a fait entendre aussi deux fort belles œuvres: une sonate, d'un style presque austère, et un *poème* (en un seul mouvement) très harmonieux et mélodique. Puis encore une ravissante mélodie (à la Fauré), *Les Cygnes*, aux sonorités pleines et émues, où la voix se mariait au violoncelle et au piano. Cette voix était celle de Mme Hess, dont le mezzo souple et vibrant a dit aussi quatre mélodies du *Conte d'amour* et une page grave et large, *Pauvres yeux*. M. E. Laffitte a aussi donné beaucoup d'éclat à quatre *Lieder* de franche couleur, dont un, *Le Hardi Chasseur* fait penser à Schubert, et un autre, *Chanson à danser*, à Weber. Celui-ci, d'un rythme particulièrement coloré, a été bissé.

H. de C.

— M. Maxime Thomas a donné samedi 8 décembre sa quarante-deuxième matinée musicale, première de l'année 1906-1907. Bon commencement, et qui promet. Plusieurs morceaux, applaudis, de M. Ivan Golestan (chants et instruments), et remarquablement rendus par M. Thomas, Mme Mellot-Joubert, les pianistes M. Dumesnil et Mlle Chave-Praly. Puis excellente exécution de M. Dumesnil dans des morceaux de Grieg et de Liszt, où il a fait valoir les ressources d'un jeu aussi ferme que délicat, ainsi que dans une fort belle sonate pour piano et violon de M. Destenay, d'une belle facture et renfermant spécialement un admirable andante, morceau où M. Pierre Castaigne a donné une très brillante réplique au pianiste. Ai-je besoin de signaler le chant de Mme Mellot-Joubert, dont la voix pure et vibrante a fait merveille dans d'intéressantes mélodies de M. Maurice Leboucher? Notons aussi la belle diction de M. J. Tordo dans une mélodie expressive et dramatique du même musicien, et l'heureux ensemble des chœurs de voix féminines. Mais pourquoi M. Maxime Thomas s'est-il si peu fait entendre? Son violoncelle est pourtant l'un des principaux attraits de ses matinées musicales.

J. Guillemot.

— Mlle Minnie Tracey a donné le 8 de ce mois, à la salle des Agriculteurs, un concert très varié, vocal et instrumental, dont le programme ne péchait peut-être que par la surabondance des morceaux. Elle-même, la brillante artiste, a chanté de sa voix sympathique des pages françaises, italiennes et allemandes de Gluck, Mozart, Bach, Sjögren (six *Tannhäuser Lieder*), Môrr, Leermyte, Franck, Grieg, etc., dont on regrette que les paroles n'aient pas été mieux articulées. Brillante, dramatique, longue et peu cohérente, la sonate d'Emmanuel Môor, exécutée par Mme Marie Panthès et M. Georges Enesco. Le *lacrimando* de l'éminent violoniste roumain prédominait. Dans les pièces de Couperin, Rameau, Scarlatti, le talent de Mme Panthès, gracieux dans son maniérisme, s'est fait applaudir. Nombreux auditoire très amical. ALTON.

— La Fondation J.-S. Bach, instituée et dirigée depuis cinq ans par l'éminent violoniste Charles Bouvet, donnera quatre séances cet hiver, consacrées, comme de coutume, à J.-S. Bach et aux maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles. Ces séances auront lieu salle Pleyel, les lundis 17 décembre 1906, 29 janvier, 28 février et 22 mars 1907, à 9 heures du soir. En chercheur érudit, M. Charles Bouvet est arrivé à former un programme exclusivement composé d'œuvres des membres de l'illustre famille des Bach. C'est dire le haut intérêt que présentera la première séance à laquelle sera donné ce programme qui aura pour titre : « Jean-Sébastien Bach et ses fils », complété par une poésie inédite de Charles Grandmougin : *Le Vieux Bach*, poésie que l'auteur dira lui-même.

— Les Concerts populaires Sechiari, comme nous le pensions bien, n'ont pas été longs à se trouver mal logés et hors de leur milieu naturel dans la salle enfumée du Kursaal de l'avenue de Clichy. Aussi nous annoncent-ils une très prochaine émigration dons une salle mieux appropriée à leur caractère et plus digne de la musique qu'ils exécutent avec tant de talent.

— Mardi dernier, la section de Paris de la Société internationale de musique s'est réunie en assemblée générale et a procédé à l'élection de son comité pour l'année 1906-1907.

Ont été élus : MM. Poirée, président; Romain Rolland, vice-président; J.-G. Prod'homme, secrétaire; Ecorcheville, trésorier; L. de La Laurencie, archiviste-bibliothécaire; Ch. Malherbe et L. Laloy, membres.

M. L. Dauriac, qui ne se présentait pas à la présidence, a été élu à l'unanimité président d'honneur.



BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Après avoir été écarté du répertoire pendant plus de quinze ans — la dernière reprise date de 1889 —, le *Pré-aux-Clercs* vient de reparaître sur l'affiche du théâtre de la Monnaie. Disons de suite qu'on a pris grand plaisir à entendre — ou réentendre — le chef-d'œuvre d'Hérold. Celui-ci constitue d'ailleurs un des types les plus parfaits de l'opéra-comique de la première moitié du dix-neuvième siècle.

Un livret habilement charpenté et toujours attachant, mettant en scène des personnages plus ou moins historiques auxquels se mêlent la figure divertissante de l'italien Cantarelli et le couple de l'hôtelier Girot et de sa fiancée Nicette; une partition pleine de charme, où la mélodie coule à pleins bords, ayant, suivant les situations, un tour mélancolique expressif ou une bonne humeur de grâce toute française; enfin, une exécution très satisfaisante dans l'ensemble, brillante dans certaines de ses parties, ont assuré à cette reprise, qui rappelait à maints spectateurs tant de chers souvenirs, un succès très complet, marqué par de nombreux rappels.

Dans l'interprétation actuelle du *Pré-aux-Clercs*, il faut mettre hors pair Mlle Korsoff, une Isabelle dont la voix suffirait à expliquer la rivalité du baron de Mergy et du comte de Comminge. Dans l'air du deuxième acte « Jours de mon enfance », accompagné par le violon solo, sa virtuosité a fait merveille; et nous avons particulièrement goûté le ton si discret, si réservé, bien approprié à l'humeur du personnage, que l'excellente cantatrice a mis à égrener ses élégantes vocalises. Ce fut parfait de compréhension dramatique, si ce mot peu s'appliquer à des inspirations d'allure aussi conventionnelle. Combien se seraient laissé entraîner par le désir d'une exécution d'un brillant en dehors, propre surtout à arracher les applaudissements! Mlle Korsoff fut d'ailleurs chaleureusement récompensée de sa conscience artistique. Elle s'est montrée en cette circonstance, comme l'an dernier dans son interprétation des *Noces de Figaro*, artiste de goût sûr et de talent très probe.

Les partenaires de l'excellente artiste méritent tous des éloges, à des titres divers. Mme Magne a fait apprécier, sous les traits de Marguerite de

Valois, une articulation dont la netteté s'affirma à la fois dans le dialogue et dans le chant; Mme Eyreams s'est montrée une Nicette accorte et malicieuse à souhait. MM. David et Declery ont lutté d'élégance comme chanteurs et comme comédiens sous le pourpoint aristocratique du baron de Mergy et du comte de Comminge; M. Belhomme a chanté le rôle de l'aubergiste Girot avec tout l'art qu'on lui connaît, et M. Caisso fut amusant sans charge et sans excès dans le personnage de l'italien Canterelli, dont il a donné une silhouette très originale.

Cette reprise, fort réussie, avait été précédée quelques jours auparavant de l'apparition de Mme Jeanne Paquot dans le rôle de Carmen. On a fait à l'intelligente artiste une « rentrée » chaleureuse, qui témoigne des vives sympathies qu'elle a laissées ici. Son interprétation du rôle de l'héroïne de Mérimée fut intéressante, sinon marquée au coin d'une originalité bien caractéristique; et la voix puissante de Mme Paquot trouva, dans maintes pages de la partition de Bizet, l'occasion de se faire apprécier sous des aspects très favorables.

J. Br.

— M. Marix Loevensohn, le violoncelliste maintes fois applaudi à Bruxelles, s'est fait entendre dimanche dernier à l'Alhambra, dans un concert donné avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye.

Au programme, deux concertos, en *la* l'un et l'autre : celui de Schumann et celui de Saint-Saëns. De tous deux, M. Loevensohn a donné une exécution suffisamment correcte; mais son « interprétation » a fait paraître le concerto de Schumann plutôt languissant, et elle n'a fait ressortir que faiblement le sentiment, d'une élégance si française, d'un esprit si délicat, du concerto de Saint-Saëns. Le jeu de M. Loevensohn n'a pas la légèreté et le charme que réclame cette dernière œuvre, comme il lui manque l'envolée poétique, l'humeur rêveuse qu'exigent les compositions de Schumann. Un public aussi nombreux que sympathique tint compte sans doute au méritant virtuose des différences de tempérament qui devaient l'empêcher de rendre dans leur véritable esprit les œuvres exécutées, et l'on fit à M. Loevensohn un éclatant succès. Celui-ci n'était pas sans valeur après le souvenir si vivace laissé par M. Pablo Casals, qui interprétait trois semaines auparavant le concerto de Schumann dans cette même salle de l'Alhambra.

L'accueil fait à M. Loevensohn fut d'autant plus flatteur que le jeune virtuose avait à lutter non seulement contre ce périlleux souvenir, mais aussi contre la déception qu'éprouvèrent maints auditeurs attirés par l'annonce de l'exécution — la première à Bruxelles — du concerto pour violon et violoncelle de Brahms (op. 102), que devaient interpréter MM. Ysaye et Loevensohn, et qui fut remplacé au dernier moment par deux pages d'orchestre, la *Siegfried-Idyll* et l'ouverture de *Tannhäuser*.

L'ouverture de *Manfred*, de Schumann, et la *Marche héroïque* de Saint-Saëns complétaient la partie symphonique du programme. De la première, on nous offrit une exécution bien cahotée, et plus troublée que l'âme du romantique compositeur. Mais la marche si cadencée de Saint-Saëns fut rendue dans une allure rythmique très entraînante : ce fut l'exécution la plus vibrante de la séance. Tous les numéros du programme reçurent d'ailleurs un accueil chaleureux, qui a permis à M. Loevensohn de considérer sa courageuse entreprise comme un indiscutable succès.

J. Br.

— Avec Clotilde Kleeberg, jamais la moindre désillusion, mais, au contraire, de pures jouissances d'art sans cesse renouvelées et toujours plus profondes. Ses programmes, que patronne généralement le grand Bach, offrent une suite des plus beaux chefs-d'œuvre de la littérature pianistique, où l'artiste choisit avec un rare discernement dans toutes les écoles et dans tous les temps. La parfaite technique de Mme Kleeberg n'est pour elle qu'un simple moyen qu'elle nous fait oublier le plus possible, pour ne nous attacher qu'à l'esprit de l'œuvre interprétée; elle-même y apporte tant de compréhension et de sentiment, qu'elle semble « improviser » à nouveau ce que les compositeurs lui ont confié. Dans Schumann et dans Chopin, elle est vraiment insurpassable. Quelle variété et quelle poésie toujours! Pour Beethoven, dont elle joua la sonate 31, nº 2, on pourrait parfois souhaiter un mouvement un peu moins vif dans les allégros; question d'ailleurs très relative que celle des mouvements, et sur laquelle je glisserai rapidement, pour en revenir à un éloge final au sujet d'une charmante fantaisie, *Carnaval mignon*, d'Ed. Schütt, compositeur russe depuis longtemps fixé à Vienne. Ces feuilles d'album dédiées à Clotilde Kleeberg ont trouvé en elle une gracieuse interprète, qui en a rendu tout le sentiment délicat et spirituel, toute l'exquise finesse. Beau succès, et pourra-t-on jamais assez applaudir les interprétations si émues, si limpides, si lumineuses de cette parfaite artiste?

M. de R.

— Après une soirée consacrée à Chausson, la Scola Musicæ en a réservé une autre à César Franck; après la musique si souvent douloureuse du premier, les divines et suaves inspirations du second. Dès le début du quintette en *fa*, placé en tête du programme, un flot de pures mélodies et d'harmonies délicates et subtiles nous enveloppent de cette lumineuse atmosphère qui auréole toutes les œuvres de Franck; dans l'intime domaine de la musique de chambre, cette lumière vraiment céleste semble rayonner avec une douceur et une pénétration particulièrement intenses. De telles œuvres impressionnent immédiatement et directement et n'ont pas besoin d'analyse pour être comprises. Qu'il me suffise donc de constater ici que les interprètes (MM. Chaumont, Fr. Doehaerd, Jadot, Em. Doehaerd et Bosquet) ont donné du quintette une interprétation parfaite, qui a laissé se dérouler cette musique dans toute l'harmonieuse clarté dont Franck l'a imprégnée.

Les deux œuvres vocales qui suivaient n'atteignent pas à la hauteur du quintette. Après le charmant *Robin Gray*, chanté avec expression par Mlle Wybauw et délicieusement accompagné au piano par M. Jongen, venait une composition de proportions plus grandes, la scène biblique *Rebecca*. Franck l'écrivit pour un chœur d'amateurs, et c'est conformément à cette première destination de l'auteur qu'elle fut exécutée ici, non pas avec intention toutefois; mais il le fallait bien, car la Scola Musicæ, qui n'en est qu'à sa deuxième année d'existence, ne dispose pas encore d'éléments assez nombreux ni assez exercés (surtout du côté des hommes). En portant cette œuvre de Franck à son programme, elle n'a voulu qu'indiquer les tendances sérieuses de son enseignement. Toutes les bonnes volontés réunies de l'établissement (professeurs et élèves) nous ont donné une exécution musicalement très correcte et pleine de bonnes intentions quant au reste. Les soli étaient tenus par Mlle Wybauw (Rebecca), celle-ci très supérieure, et par M. Vander Borght (basse). L'accompagnement au piano et à l'orgue fut malheureusement trop souvent étouffé par les chœurs. M. de R.

— Après Schumann, c'est Schubert qui vient d'avoir les honneurs d'une soirée entière au Cercle artistique. Elle fut uniquement consacrée à la musique de chambre, et ce fut une rare jouissance d'entendre des œuvres d'un si grand charme interprétées par des artistes de premier ordre. Deux compositions instrumentales, un trio (piano, violon et violoncelle) et un quintette (deux violons, alto et deux violoncelles encadraient quelques-unes des plus belles mélodies du *Liedermeister* par excellence. Chantées par M. Van Dyck dans le texte original (bravo!), avec toute la belle compréhension et l'intense expression que cet artiste apporte à tout ce qu'il interprète, elles ont produit une profonde impression, les plus dramatiques surtout, où le chanteur est sensiblement mieux servi par son tempérament et par sa voix. Que dire encore de la musique instrumentale de Schubert, sinon que c'est toujours le *Lied* qui en constitue le fond et que, basée sur cette inépuisable source d'inspiration mélodique, elle est toute de charme et de sentiment? Le violon, à la voix prenante, semble être l'élu du compositeur, et cela est particulièrement sensible dans le quintette, vrai « poème » pour violon, avec accompagnement souvent en « écho » des autres instruments (surtout dans l'admirable adagio). Le violon d'Ysaye y plane comme une voix du ciel que suivait de toute leur âme de dignes partenaires (MM. Deru, Van Hout, E. Doehaerd et Kühner). Le trio est peut-être d'une inspiration moins élevée et moins variée, la première partie un peu longue; mais, en revanche, quel sentiment dans l'adagio, où le violon et le violoncelle répètent tour à tour les chants vraiment sublimes que Schubert leur a confiés. E. Ysaye et Doehaerd les ont rendus avec leur maximum d'expression, tandis qu'au piano, M. Théo Ysaye dégageait en pleine lumière la base harmonique de ce merveilleux ensemble dont le plus simple accompagnement reste toujours encore du chant. Schubert est la mélodie incarnée; ses interprètes l'ont bien compris, et le public l'a mieux senti que jamais en cette inoubliable séance. M. de R.

— Le trio Hambourg, qui s'était déjà fait apprécier l'an dernier au Cercle artistique, s'est fait entendre jeudi à la Grande Harmonie, devant un public enthousiaste et nombreux. Le programme comportait trois belles œuvres de caractères très différents; d'abord, le *Concert royal* (en *la*) de Couperin, d'une grâce et d'un charme exquis, et par moments aussi d'une gravité et d'une profondeur qu'on ne veut que trop rarement reconnaître chez les maîtres français des XVIIe et XVIIIe siècles. Ensuite, la cent-onzième de Beethoven, jouée par Mark Hambourg avec une clarté et un brio remarquables sans doute, mais l'interprétation par trop originale défigurait singulièrement cette œuvre majestueuse entre toutes; le premier mouvement surtout a beaucoup souffert de cette fantaisie excessive. L'arietta, heureusement, était mieux comprise. Le trio en *si* majeur de Brahms terminait la séance, et ce n'est pas dans cette belle œuvre de mu-

sique de chambre qu'on accusera le maître d'avoir manqué de légèreté, de couleur et d'émotion. Bien au contraire; voyez, dans le premier allégro et le scherzo, quelle franche et noble allure et que de vie! dans l'adagio, quel sentiment, que de profondeur! Le trio Hambourg, dans les deux œuvres interprétées, a été tout à fait remarquable, et ce qui lui est caractéristique, c'est surtout l'homogénéité parfaite de l'exécution, un admirable fondu des nuances, une entente totale dans la compréhension des œuvres. Le son du violon et du violoncelle est incomparable de pureté et de charme; d'ailleurs, les trois artistes apportent chacun, à l'ensemble, un choix de qualités transcendantes où leur personnalité s'efface le plus possible pour se fondre en un tout d'une admirable perfection.

M. DE R.

— Le Deutscher Gesangverein a donné lundi soir, à la Grande Harmonie, son premier concert. L'assistance était nombreuse et brillante. Mme la princesse Albert assistait à cette fête.

Le programme était copieux; il débutait par une scène dramatique de Carl Andersen, mise en musique par Niels W. Gade, *Die Kreuzfahrer* (les croisés). Mlle Minnie Soetens, MM. Bernasconi et Rieter, ce dernier surtout, à la belle voix chaude et bien timbrée, s'y sont fait applaudir. Une part du succès de la soirée est allée à Mlle Bruckwilder-Rockstroh, qui dans la *Fiancée du vent*, de Geibel, mise en musique par Hoppe, et dans un air de la *Création*, de Haydn, a fait valoir la beauté d'une voix souple, pure et moelleuse.

La soirée s'est terminée par l'exécution de divers chœurs de Prayon, d'Engelsberg et de Werner, que les membres du Deutscher Gesangverein ont interprétés avec sentiment et justesse.

— Conservatoire royal de musique de Bruxelles. — Par arrêté royal du 3 décembre, M. A. Max, conseiller provincial, est nommé membre représentant la province dans la commission de surveillance du Conservatoire royal, en remplacement de M. Monville.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 16 décembre, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, troisième concert d'abonnement, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

— Le Cercle symphonique Crescendo annonce pour le 18 décembre prochain, à la Grande Harmonie, son concert annuel. On sait que ce Cercle, fondé en 1894, a pour objet de faire connaître par des auditions d'orchestre particulièrement des compositions inédites et des compositions belges. Loin d'être donnés dans un but de lucre, ils constituent en réalité une œuvre de vulgarisation d'un caractère purement artistique, digne de tout encouragement.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Gustave Walther, le réputé virtuose du violon, a donné la semaine dernière un récital à l'Harmonie. Au programme, du Beethoven, du Bach, du Brahms, du Saint-Saëns, du Wieniawsky. L'excellent artiste a joué avec un grand souci du style, un mécanisme remarquable et beaucoup de compréhension. Son succès a été complet. Il était accompagné par le pianiste non moins talentueux qu'est M. Frans Lenaerts.

La première soirée de musique de chambre des Nouveaux Concerts a obtenu autant de succès que le premier concert de cette société musicale. Deux solistes de grande valeur s'y firent applaudir : Mme Merten-Culp, qui dit le *Lied* avec goût et possède une voix ravissante (elle obtint dans le *Frauenliebe und Leben* de Schumann un légitime triomphe), et M. Crickboom, violoniste au talent très sûr, qui interpréta avec art du Veracini, du Tartini, du Paganini, du Bruch et une romance charmante de sa composition.

Au Théâtre royal, *Cendrillon* n'obtient pas le succès qu'on attendait. M. Pontet a fait des frais de mise en scène, mais pas assez. De l'interprétation, je préfère ne rien dire. G. P.

BORDEAUX. — La messe de Franck a été exécutée le mardi 27 novembre par les chœurs et l'orchestre de la Société de Sainte-Cécile.

Les chœurs et les soli ont été tout à fait remarquables, l'orchestre, comme d'habitude, excellent.

La *Marche jubilaire* de Léon Jehin clôturait cette belle manifestation musicale.

Au premier concert de la saison, M. Enesco a joué le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns et le très intéressant *Poème roumain* de sa composition. Il a été fort applaudi. M. Pennequin, après avoir dirigé la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et des fragments de la *Damnation de Faust*, a été l'objet d'une belle ovation. DAENE.

BRUGES. — Le premier concert du Conservatoire, donné le vendredi 7 décembre, empruntait à la collaboration du célèbre violoniste M. Eugène Ysaye un éclat exceptionnel. Le pro-

gramme était d'ailleurs fort bien composé de façon à former une intéressante progression au point de vue chronologique et technique.

D'abord, l'orchestre a exécuté une charmante symphonie en *ré* majeur de Haydn, la deuxième de celles que le maître a composées en 1791 pour les concerts qu'il dirigea à Londres. Puis nous avons entendu le troisième concerto pour violon et orchestre de Mozart, dont l'*adagio* surtout est très beau et noblement inspiré. Vint ensuite la pittoresque ouverture d'*Obéron*, suivie du concerto en *sol* mineur de Max Bruch, et, pour finir, la fulgurante *Marche hongroise* de Berlioz. Tout ce programme a reçu, sous la direction de M. Karel Mestdagh, une exécution fort soignée. Quant à Ysaye le maître violoniste a été tout simplement admirable.

Vendredi dernier, Mme Marie Bréma et sa fille Tita Brand nous ont donné une séance qui a été un véritable régal. Mlle Brand a dit, avec une vérité d'expression et une mobilité de physionomie rares, des fragments shakespeariens. Mme Bréma, dont on sait l'admirable talent, s'est largement dépensée dans de curieuses mélodies d'Arne et de Purcell, puis dans des *Lieder* de Schubert, Weingartner et Mestdagh, ces derniers chantés dans une traduction allemande de M. Maurice Sabbe. L'illustre cantatrice, accompagnée à ravir par M. G. Lauweryns, et Miss Brand ont remporté ici, comme partout, un très gros succès. L. L.

LA HAYE. — Le Théâtre royal français de La Haye nous a donné une reprise fort réussie des *Contes d'Hoffmann*, avec Mlle Simony, charmante interprète, dans les rôles l'Olympia et d'Antonia. La partition d'Offenbach a retrouvé auprès de notre public son succès d'autrefois.

Au dernier concert populaire, dirigé par M. van Zuylen van Nyevelt, nous avons entendu une toute jeune violoniste hongroise de dix-sept ans, Stefi Geyer, qui a joué avec une maëstria incomparable le concerto de Goldmark, le rondo du concerto op. 10 de Vieuxtemps et une chaconne de Bach.

A la dernière matinée du Residentie-Orkest, dirigé par M. Henri Viotta, l'éminente pianiste Mme Teresa Carreno interpréta excellemment le premier concerto de Tschaïkowsky, un impromptu et deux transcriptions de Schubert et une valse ravissante, de sa composition. L'orchestre, de son côté, a fort honorablement joué la symphonie en *sol* majeur de Haydn et un charmant concertino pour flûte et harpe de Mozart.

La Société pour l'Encouragement de l'Art musical à Leyde donnera prochainement, sous la direction de M. Daniel de Lange, une exècution de la *Hohe Messe*, de J.-S. Bach. Ed. de H.

LIÉGE. — Théâtre royal. Les reprises se succèdent. Dimanche, nous avons eu une très bonne représentation de *Guillaume Tell;* Mme Rigaud-Labens et MM. Milhau, Rouart et Malherbe ont constitué un ensemble plus qu'irréprochable. Rarement l'air « Sombres forêts » a été chanté avec autant de science vocale, et le trio de la conjuration a soulevé d'unanimes applaudissements. En revanche, l'interprétation de *Joli Gilles*, qui terminait la soirée, a laissé à désirer ; une charge intolérable chez certains interprètes et un manque de finesse dans le jeu et le chant chez d'autres, nous ont fait regretter vivement l'époque où Mmes Delorme et Mativa et M. Cadio y triomphaient sans conteste. Une représentation extraordinaire avec le concours de Mme Mathieu-Lutz et du ténor Clément (on jouait *la Bohème*) avait attiré grande part du tout-Liège élégant. W.

MARSEILLE. — A l'Opéra municipal, l'ouverture de la saison a eu lieu dans le milieu d'octobre. Les principaux sujets de la troupe, dont plusieurs ont chanté à Bruxelles, sont : MM. Imbart de la Tour, premier ténor; Dangès, baryton de grand-opéra; Rothier, première basse chantante; Codou et Vialas, premier et second ténors d'opéra-comique; Laskin, basse chantante, etc. Comme chanteuses, Mlle Pierrick, falcon; Mme Walther-Villa, première chanteuse d'opéra-comique; Mme Georgiades, contralto; Mme Rothier-Mauborget, première chanteuse légère de grand-opéra; Mmes de Véry et Vialas, première et seconde dugazons, etc. M. Ferdinand Rey succède comme premier chef d'orchestre à M. Miranne, qui dirige aujourd'hui l'orchestre de l'Opéra-Comique à Paris. M. Claudius est nommé chef d'orchestre adjoint.

Grâce au cahier des charges et à la clause routinière imposant à la direction l'ancien fort ténor, M. Duc, qui n'était pas goûté du public, quoique ayant conservé la meilleure partie de ses moyens, a résilié son engagement. M. Ansaldy, engagé pour tenir son emploi, doit effectuer prochaînement ses débuts.

La direction est tenue, aux termes du cahier des charges, de monter chaque saison quatre ouvrages nouveaux. Les partitions choisies cette année par le directeur, M. H. Valcourt, se réduisent à peu de chose et se nomment la *Manon* de Puccini, *Le roi l'a dit* de Léo Delibes, la *Damnation de Faust* et *Marie-Madeleine;* ces deux derniers ouvrages, exécutés depuis longtemps par notre Société des Con-

certs, n'ont pas encore été donnés à la scène. Depuis un mois, on a représenté une quinzaine d'opéras, entre autres *Samson et Dalila*, *La Bohème* de Puccini, *Lohengrin*, *Sigurd*, *Les Huguenots*, *Carmen*, *Hamlet*, *Aïda*, etc. On doit reprendre incessamment *Louise*, *Tannhäuser*, *Paillasse*, *Cavalleria rusticana*.

La troupe est assez homogène. M. Imbart de la Tour a retrouvé ici les succès remportés par lui à Bruxelles. Les autres artistes les plus justement remarqués sont Mme Walther-Villa, Mme Georgiades et MM. Codou, Rothier et Dangès. Quant à M. Ferdinand Rey, il s'est immédiatement imposé à l'attention des habitués par son savoir et l'autorité qu'il a su prendre sur son orchestre.

La Société des Concerts classiques, dont l'orchestre est dirigé, cette année encore, par M. Gabriel Marie, a donné le 21 octobre son 511e concert et inauguré sa 21e année. Le programme de la présente saison comporte l'*Histoire de l'Ouverture* depuis Monteverde jusqu'à nos jours; *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, *Stenka Râzine* de Glazounow, les symphonies de MM. Vincent d'Indy, Guy Ropartz et Sylvio Lazzari, qui seront dirigées chacune par son auteur. Pour la partie vocale, les artistes engagés sont Mme Marthe Philip et M. Gustave Borde; pour la partie instrumentale : MM. Raoul Pugno et Alfred Cortot pianistes; Eugène Ysaye et Fritz Kreisler, violonistes; Marix Loevenssohn, violoncelliste; Nanny, contrebassiste; Vilain et Tournemire, organistes.

M. Eugène Ysaye s'est fait entendre le 11 novembre, devant une salle comble du parterre au cintre. Le concerto no 3, en *sol* majeur, de Mozart, celui en *sol* mineur de Max Brüch, la romance en *fa* de Beethoven, trouvèrent en M. Ysaye l'interprète merveilleux qu'on ne se lasserait pas d'entendre. M, Ysaye nous a fait connaître aussi un poème de sa composition, le *Chant d'hiver*, d'une écriture attachante, parfois hardie, empreinte de poésie et d'un sentiment élevé. Il n'est guère possible que M. Ysaye ait jamais été l'objet nulle part d'acclamations plus enthousiastes.

Il me reste à mentionner l'audition donnée par l'Association des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, avec le concours de Mme Teresa Carreno et de M. de la Cruz Frölich.

Au programme : L'ouverture de *Manfred*, la *Symphonie pastorale*, la *Danse macabre*, l'ouverture du *Carnaval romain*, les *Adieux de Wotan et l'Incantation du feu*.

Les habitués de nos concerts auraient préféré un répertoire moins connu; mais inutile de dire si nous avons été heureux néanmoins de retrouver la belle sonorité, la sûreté d'attaque et l'admirable ensemble qui caractérisent notre célèbre phalange parisienne et qui ont été admirés à l'étranger comme en France.

Très fêtée, Mme Teresa Carreno, après sa vibrante interprétation de la *Fantaisie hongroise* de Liszt, ainsi que M. Frölich, déjà plusieurs fois applaudi à Marseille. H. B. DE V.

PATURAGES. — La Royale Union chorale a fêté le 2 décembre dernier le vingt-cinquième anniversaire de direction de son chef, M. Joseph Duysburgh. Pour commémorer ce jubilé, cette société a exécuté le triptyque choral *Espérance*, *Foi* et *Charité*, de M. Th. Radoux, interprété magistralement par la vaillante chorale pâturageoise. L'auteur, M. Radoux, qui assistait à l'audition, n'a pas ménagé ses félicitations à la société ainsi qu'à son directeur, M. J. Duysburgh.



NOUVELLES

— A propos de la *Salomé* de Richard Strauss à l'Opéra de Berlin, on a remarqué, à la fin du dernier acte, une modification dans le décor : l'étoile symbolique de Bethléem apparaissant dans le ciel rouge. L'idée en avait été suggérée par l'Empereur pour faire taire les criailleries des cagots.

A Londres, *Salomé* que l'on se proposait de donner en allemand à Covent-Garden, a été interdite. On sait en effet, que la censure britannique ne tolère sur la scène aucun sujet biblique. Doux pays!

Salomé a d'ailleurs remporté un nouveau succès triomphal, la semaine dernière, au théâtre d'Elberfeld.

— Depuis un temps immémorial, la Scala de Milan faisait sa réouverture à la San Stefano, le 26 décembre. Cette année, la première représentation de la saison aura lieu le 18 décembre.

Pourquoi cette dérogation aux usages anciens? Les habitués de la Galleria et le monde musical tout entier se le demandent en vain.

Le premier soir, la Scala donnera *Carmen*. Le chef-d'œuvre de Bizet n'a pas été chanté depuis fort longtemps à la Scala, faute d'une Carmen hors ligne. Cette année, l'artiste rêvée est trouvée : c'est Mme Maria Gay, qui vient de révolutionner Londres et Berlin avec son interprétation de l'héroïne de Mérimée. Les décors de cette reprise sont

dus aux pinceaux du peintre Zuloaga, qui a voulu donner à Mme Maria Gay, sa compatriote d'ailleurs — ils sont Catalans l'un et l'autre, — ce témoignage d'admiration.

— Les musiciens italiens semblent, depuis quelque temps, rechercher de préférence la collaboration de librettistes français. Ainsi, M. Umberto Giordano a demandé à Victorien Sardou, en lui offrant 25,000 francs, le texte de *Napoléon en Egypte*. M. Léoncavallo met actuellement en musique deux pièces de MM. Maurice Vaneau et Sardou; M. Spiro Samara a écrit une partition sur un livret de M. Paul Millet, et M. Giordano a donné 10,000 francs à M. Henri Cain pour obtenir sa collaboration.

Naturellement, les librettistes italiens protestent; mais, aussi, pourquoi les librettistes italiens sont-ils moins habiles que les écrivains français?

— Dans un article récent publié par le journal *Frankfurter Zeitung*, Mme Louise Pohl, la veuve de l'écrivain musical bien connu Richard Pohl, qui mourut en 1896, assure que « Wagner a, plusieurs années avant sa mort, non seulement écrit complètement ses mémoires, mais les a fait imprimer ». Elle ajoute : « Ils n'ont cependant pas été livrés à la publicité et sont conservés à Bayreuth avec une rigoureuse sollicitude, parce que le maître y a consigné tous les événements de sa vie, toutes ses pensées, et même y a mentionné ses plus intimes relations sans en rien cacher. » On dit que ces mémoires, qu'il ne faut pas confondre avec les fragments déjà publiés, notamment avec l'Esquisse autobiographique, qui s'arrête à 1842, seront livrés au public en 1913.

— A Londres, la saison d'opéras allemands commencera le 14 janvier prochain, sous la direction de M. Van Dyck. Au printemps, la troupe célèbre des Meiningen donnera une série de représentations au théâtre Adelphi.

— L'illustrissime Pietro Mascagni a signé avec le directeur du théâtre de la Scala de Milan un traité pour la composition d'un opéra nouveau qui devra être représenté sur ce théâtre en 1908. Le livret de cet ouvrage doit lui être fourni par M. Luigi Illica.

— Un nouvel opéra en trois actes, *Idillo tragico*, a été joué et fort applaudi cette semaine au théâtre de Venise. C'est, mise en musique, la charmante comédie d'Alfred de Musset : *On ne badine pas avec l'amour*.

— On a entendu dernièrement, aux Concerts du Gewandhaus de Leipzig le triptyque symphonique de M. Jan Blockx, *La Toussaint*, *Noël*, *Pâques*.

— Le 11 novembre dernier a été donnée, au Théâtre royal de Copenhague, la première représentation d'un opéra-comique nouveau, *Mascarade*, texte d'après Holberg, par M. Andersen, musique de M. Carl Nielsen. Le compositeur dirigeait lui-même son œuvre, qui a eu beaucoup de succès.

— Au Politeama de Palerme, on a représenté le 24 novembre un opéra nouveau, *Iery et Betly*, du jeune compositeur sicilien M. Enrico Romano. C'est une nouvelle adaptation lyrique de la célèbre comédie de Gœthe *Iery und Bœtely*, qui a déjà engendré plusieurs opéras, entre autres le *Chalet* d'Adolphe Adam et *Betly* de Donizetti.

— La direction du Lortzing-Theater de Berlin vient de faire l'essai d'un procédé assez ingénieux. Elle a installé à tous les rangs des fauteuils de minuscules lampes électriques que le spectateur peut déplacer à son gré et qui lui permettent de lire distinctement le livret ou le programme.

— On a récemment découvert à Parme une composition de Paganini, pour deux violons, dont nul ne soupçonnait l'existence. Elle sera exécutée prochainement à Gênes par MM. Sano et Sranzoni, du Conservatoire de Parme, au futur congrès organisé en l'honneur de Dante.

— De Tours : Gros succès pour Mme Ch. Lormont, l'excellente chanteuse, M. Cortot, le réputé pianiste, et M. Jules Boucherit, le virtuose du violon, qui avaient été invités à prêter leur concours au premier grand concert donné par la Société des Amis des arts. Mme Lormont, dans des *Lieder* classiques et modernes (à signaler surtout la délicieuse interprétation de l'*Ane blanc* de Georges Hüe); M. Cortot, dans des œuvres de Chopin et de Liszt; M. Boucherit, dans le *Thème et Variations* de Paganini, ont été rappelés et bissés. Mme Lormont, MM. Cortot et Boucherit ont fait entendre dans leur tournée de Bretagne le même programme qui leur a valu tant de succès à Tours.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Tannhäuser; Ariane; Le Prophète; Ariane.

OPÉRA-COMIQUE. — Les Armaillis, le Bonhomme Jadis; Cavalleria rusticana; Manon; La Traviata; Aphrodite; Louise; Werther; Endymion et Phœbé; Le Jongleur de Notre-Dame, les Armaillis; Werther; Endymion et Phœbé.

TRIANON LYRIQUE. — La Vivandière; Miss Hélyett.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — L'Africaine; Le Barbier de Séville; La Damnation de Faust; L'Africaine; Le Pré-aux-Clercs (reprise); Faust; Le Pré-aux-Clercs; Samson et Dalila.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Dimanche 16 décembre. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra (Concerts Ysaye), troisième concert, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Fritz Kreisler. Programme : 1. Ouverture de Sakuntala (Goldmark); 2. Concerto pour violon, *ré* majeur (Brahms), par M. Fritz Kreisler; 3. Symphonie nº 9, première audition (A. Brückner); 4. Sonate en *si* mineur pour violon solo (J.-S. Bach), par M Fritz Kreisler; 5. Ouverture de Léonore nº 3 (Beethoven).

Vendredi 21 décembre. — A 8 1/4 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, piano récital donné par M. Jean Janssens, consacré aux œuvres de Fr. Chopin.

ANVERS

Mercredi 19 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de Mlle Angèle Delaye, cantatrice. Programme : 1. Ouverture de Sigurd (E. Reyer); 2. Rêverie et Caprice pour violon et orchestre (Hector Berlioz); 3. Air de Piccolino (A. Guiraud); 4. Première suite d'orchestre (J. Massenet); 5. A) Mélodie (E. Raway), B) La Vivandière (Benj. Godard); 6. Marche héroïque (Cam. Saint-Saëns).

Dimanche 23 décembre. — A 1 ½ heure, au Théâtre royal d'Anvers, 111e concert populaire sous la direction de M. Constant Lenaerts, avec le concours de Mme Clo-

tilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme consacré aux œuvres de Robert Schumann : Symphonie n° 2 (C-dur); Concerto pour piano et orchestre; Manfred-Ouverture; Papillons; Ouverture, Scherzo et Finale.

Mercredi 26 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Julien Cholet, violoncelliste.

LOUVAIN

Dimanche 23 décembre. — A 8 heures, au théâtre de la ville, premier concert de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mlle Jeanne Flament, cantatrice et de M. Deru, violoniste. Programme : 1. Prélude de Lohengrin (Wagner); 2. la Mort d'Ophélie (Berlioz) et Alleluja d'Ester (Händel); Rhapsodie pour voix d'alto et chœurs d'hommes (Brahms); 4. Concerto en *sol* mineur pour violon (Max Bruch); 5. Symphonie en *si* bémol, n° 33 (Mozart); 6. Rêve d'enfant (Ysaye) et Caprice pour violon (Guiraud); 7. Mélodies; 8. Jacob van Artevelde, cantate (Gevaert); 9. Marche hongroise (Berlioz).

LUXEMBOURG

Mardi 18 décembre. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Hôtel de Cologne, deuxième concert de la Société de musique de chambre, exécuté par le violoncelliste M. Edouard Jacobs, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, avec le concours de M. Alb. Berrens, professeur au Conservatoire. Programme : 1. Sonate n° 6 en *la* majeur (Boccherini-Piatti); 2. Fantasiestücke op. 73 (Schumann); 3. Sonate, op. 36 (Grieg); 4. A) Chant d'automne (Tschaïkowsky); B) Humoresque, op. 101 n° 7 (Dvorak); c) Am Springbrunnen (Davidoff).

TOURNAI

Dimanche 16 décembre. — A 4 heures, à la Halle-aux-Draps, concert de la Société de musique consacré aux œuvres de Brahms. Solistes : Mlle Elsa Homburger; M. de la Cruz Frölich, baryton. Programme : 1. Requiem allemand; 2. Lieder; 3. Sérénade pour orchestre; 4. Lieder; 5. Poème d'amour, pour chœur et orchestre.

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES

CHANT

Ecole de chant de **M[me] E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (q[r] Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

M[lle] Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

M[lle] Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

M[me] Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

M[lle] Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

M[lle] Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

M[me] G. Ruyters, 24, rue du Lac.

M[lle] Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano, contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue S[t] Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. M[on] Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI

PIANO

M[lle] Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. N° 51. 23 DÉCEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

HENRI DE CURZON. — LA NOUVELLE PARTITION D' « ONDINE » DE E. T. A. HOFFMANN.

LA SEMAINE : PARIS : A l'Opéra-Comique, H. de C.; Au Conservatoire, H. de C.; Concerts Colonne, Julien Torchet; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Soirées d'art, M. Daubresse; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie; Concerts Ysaye, J. Br.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bucarest.. — Constantinople. — La Haye. — Liége. — Louvain. — Luxembourg. — Strasbourg.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS
BRUXELLES

LE NUMÉRO
40 CENTIMES

// LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

Société Musicale G. ASTRUC & Cie

ÉDITION FURSTNER

SALOMÉ

Drame musical en un acte

Poème
de
OSCAR WILDE

Musique
de

RICHARD STRAUSS

Partition Chant et Piano
avec paroles françaises, italiennes
réduite par
OTTO SINGER
Traduction italienne de ALEX. LEAWINGTON

Prix net : 20 francs

Représentants exclusifs pour la France, la Belgique
et la Principauté de Monaco :
Société Musicale G. ASTRUC & Cie
32, Rue Louis-le-Grand, 32
PARIS



LA NOUVELLE PARTITION D' „ ONDINE "

DE E. T. A. HOFFMANN

Pour la première fois, après quatre-vingt-dix ans tout juste, l'œuvre maîtresse de Hoffmann, comme musicien, vient enfin d'être soumise à l'appréciation du monde musical. *Ondine*, l' « opéra fantastique » que son ami La Motte-Fouqné avait tiré pour lui de sa célèbre et poétique nouvelle et qui fut représenté au Théâtre national de Berlin le 3 août 1816, n'avait jamais été gravé, même fragmentairement. Longtemps on resta convaincu que la partition en était même complètement perdue, — aussi bien, du reste, que tous les manuscrits musicaux de Hoffmann, — et ce n'est qu'assez récemment que quelques curieux ont eu le courage d'interroger les papiers conservés à la Bibliothèque de Berlin et pris le soin de nous en donner une idée. Aujourd'hui, enfin, voici mieux : la réduction pour piano et chant de la partition originale a paru; elle est désormais à la portée de tous les musiciens, et nul n'est en droit de l'ignorer. La célèbre maison d'édition C.-F. Peters en soit louée : grâce à son initiative, Hoffmann va enfin reprendre un peu son rang dans l'école allemande du début du XIXe siècle ; il ne sera plus permis de l'oublier tout à l'origine de ce qu'on est convenu d'appeler l'école romantique.

Ce rang, comme compositeur aussi bien que comme critique, est surtout celui d'un *précurseur*. Nous connaissions assez bien, non pas seulement la vivacité d'esprit de Hoffmann dans ses articles de critique pure ou dans ses fantaisies inspirées d'une intense passion pour la musique, mais sa force de déduction, sa clairvoyance presque divinatoire, son indépendance de toute influence de coterie. Depuis quelque temps, on a mis au jour, en Allemagne, maint article que sa modestie avait négligé de recueillir : tous confirment ce caractère original de précurseur; soit qu'ils soutiennent et défendent, hautement et presque contre tous, le génie de Beethoven, méconnu même d'un Weber, soit qu'ils formulent ces admirables théories des rapports nécessaires entre le poète et le compositeur, qui ont permis plus d'une fois de rapprocher le nom de Hoffmann de celui de Richard Wagner (d'ailleurs nourri dès l'enfance de ces écrits si essentiellement suggestifs) (1). Mais j'en ai trop parlé, à différentes reprises, pour insister sur ce point. La musique même de ce conteur-artiste, de cet esprit à la fois si pondéré et si débordant de fantaisie, dont la double vie de rêveur un peu bohème et... de magistrat hautement apprécié a été généralement si peu comprise, la musique de Hoffmann évoque une double impression. On y sent très clairement l'admiration informée et peu banale qu'il a toujours manifestée pour Mozart et Beethoven ; on y reconnaît aussi la

(1) M. Hans de Wolzogen vient tout justement de faire paraître un très curieux petit volume où sont rapprochées et commentées les théories de Hoffmann et de Wagner : *E. T. A. Hoffmann und Richard Wagner. Harmonien und Parallelen.* Berlin, Deutsche Bücherei, 1 vol. in-12.

pratique du répertoire plus ancien de l'école française, de Grétry par exemple, cet autre précurseur si apprécié en Allemagne.... Mais on y pénètre en même temps dans des voies nouvelles, on y saisit des souffles, des points de vue, des inspirations d'un ordre encore inouï et inattendu.... C'est Weber qui apparaît, et non pas seulement le Weber de *Sylvana*, mais celui qui, plus tard, donnera au monde les trois chefs-d'œuvre du romantisme : *Freischütz, Euryanthe, Oberon.*

Sans doute, nous ne connaissons pas encore assez bien l'œuvre de Hoffmann pour en juger pleinement, mais nous en pouvons suivre à peu près l'évolution, éclairée d'ailleurs soit par ses lettres intimes, soit par ses articles publiés. Descendu le premier dans l'arène, comme l'aîné de dix ans de Weber, puis comme son émule et probablement son conseiller, il semble s'en être définitivement retiré une fois convaincu de sa propre faiblesse pour réaliser les rêves entrevus, et de la force féconde de celui qu'il sentait devoir bientôt révéler au monde cet art nouveau et désormais indépendant.

Ondine, composée de 1812 à 1814, à Bamberg d'abord, puis à Dresde et à Leipzig, est en effet la dernière œuvre musicale de Hoffmann, qui, une fois à Berlin, ne paraît pas avoir écrit désormais une seule mesure, et se contenta, jusqu'à sa mort prématurée (1822), de suivre le mouvement et de saluer d'un dernier article le *Freischütz* naissant. La série de ses compositions dramatiques avait commencé avec le siècle, par *Les Joyeux Ménétriers* (Die lustige Musikanten) de Clément Brentano, « Singspiel » en deux actes, joué à Varsovie en 1804, suivis aussitôt de la musique pour le drame de Werner *La Croix sur la Baltique* (Die Kreuz an der Ostsee), puis du *Chanoine de Milan* (Die ungebetenen Gäste oder der Canonikus von Maitland), opéra-comique en un acte qu'il avait arrangé du français; puis d'un opéra tiré par lui d'un drame de Calderon et intitulé *Amour et Jalousie* (Liebe und Eifersucht) en trois actes, toujours à Varsovie, en 1807. C'est ensuite *Le Philtre d'immortalité* (Die Trank der Unsterblichkeit) du comte de Soden, « opéra romantique » en quatre actes, à Berlin, en 1808; enfin de la musique pour le *Julius Sabinus* du même Soden et un ballet, *Arlequin*, tous deux à Bamberg, en 1811. Sauf la première, qu'on croyait perdue et que j'ai retrouvée avec surprise à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, toutes ces productions sont en manuscrit à la Bibliothèque royale de Berlin.

Elles correspondent, on le sait, à la carrière de capellmeister de Hoffmann. Il était chef d'orchestre à Varsovie, puis à Bamberg, quand il les écrivit; et c'est en dirigeant le répertoire du théâtre de cette dernière ville, dont il suivit la troupe à Dresde et à Leipzig, qu'il composa enfin notre *Ondine*.

C'est en 1812 que La Motte-Fouqué, son ami, lui apporta le poème, tel qu'il l'avait arrangé lui-même. Je ne puis me laisser entraîner à le détailler ici, sinon pour dire en quoi il prêtait, ou non, à une transposition scénique et surtout lyrique. D'ailleurs, de nombreuses éditions et plusieurs traductions ont rendu dès longtemps populaire l'œuvre originale, et son auteur n'en a que trop fidèlement suivi les péripéties. Cette douce et fantastique, cette rieuse et mélancolique légende est exquise sous sa forme de récit poétique, avec son gracieux personnage de l'ondine, recueillie et élevée par de braves pêcheurs à la place de leur petite fille, crue morte; dont s'éprend un chevalier égaré dans la forêt et sauvé par elle, lequel l'épouse; mais dont les amours sont traversées d'abord par les manœuvres du génie des eaux Kühleborn, puis par la passion de Berthalda, la jeune châtelaine (en réalité la vraie fille des pêcheurs), et surtout par le caractère versatile et timoré du chevalier; enfin qui, repoussée, ne reviendra plus que pour entraîner dans les eaux son époux, au moment où il va épouser Berthalda... Et tout cela est charmant dans la nouvelle, fort courte d'ailleurs, mais combien complexe, étrange, obscur et romanesque pour la scène ! Outre que le mélange du réel et du fantastique, l'accumulation des épisodes et dès lors le changement continuel du lieu de la scène, risquaient, dans la réalisation scénique, de donner le change sur une œuvre sérieuse et d'intense poésie en la tournant en féerie et en pièce à spectacle, La Motte-Fouqué n'eût-il pas dû comprendre que les nuances délicates, l'évolution des principaux caractères, ne pouvaient être rendus sur la scène lyrique, et que ces caractères resteraient pâles et indé-

cis, quelle que fût la force des inspirations du musicien, s'il ne leur donnait un relief nouveau et, de même, s'il ne resserrait l'action en la déchargeant de ses épisodes superflus?

Il est hors de doute, et l'on s'en rendit compte presque tout de suite, que c'est aux erreurs du livret que la partition dut de n'être pas rangée aussitôt parmi les œuvres qui ne quittent plus le répertoire. En vain Hoffmann s'efforça de réaliser, avec son aide, quelques-unes des idées si neuves et si fécondes qu'il avait conçues sur le drame lyrique romantique, l'étoffe ne prêtait pas assez, et à lui seul il n'était pas de taille à faire oublier sa pauvreté. Les souvenirs consignés par le critique Marx (1823) sur *Ondine* (et aussi sur les autres partitions de Hoffmann), sont très explicites, et curieux à interroger, sur ce point. Il fait au musicien ce reproche général : de ne pas entrer assez profondément dans la peau de ses personnages, de ne pas s'identifier suffisamment avec eux, et plutôt de leur faire dire ce qu'il se figurait qu'ils devaient dire que de les écouter parler eux-mêmes. En sorte qu'il reconnaît en lui un musicien puissant, mais incomplet. Puissant par l'évocation de l'impression musicale extérieure, — et, particulièrement pour *Ondine*, de tout ce qui est scènes d'esprits, apparitions, voix mystérieuses des eaux, bruissements des forêts, fantastique de la nature. — Ces pages-là, affirme-t-il, « sont remarquables d'un « bout à l'autre. Je ne les lis jamais dans la « partition, je ne les exécute jamais au piano « sans qu'elles répandent l'épouvante en mon « âme. » Et, naturellement, les personnages qui sont l'essence même de ce fantastique, qui en sont baignés et par qui Hoffmann a su l'évoquer devant nous, sont beaucoup plus vrais et vivants que les autres. (C'est parfois un peu comme cela dans ses contes aussi.) Si le chevalier Huldbrand est aussi indécis et insignifiant que dans l'original, et la jeune Berthalda peu intéressante, et les comparses encore moins, Ondine et Kühleborn sont admirablement venus.

C'est ce qui surtout frappa Weber quand il écrivit (en 1817), sur l'œuvre de son ami, l'article si souvent cité. C'est ce qui nous frappe encore à la lecture de la partition. Ondine, figure gracieuse et spirituelle à la fois, très personnelle dans son charme d'esprit des eaux comme dans ses souffrances la femme, ne se joue pas seulement parmi les ondes de la scène, mais, comme le dit Weber, est constamment baignée « de flots harmoniques qui tantôt se balancent et se rident tout aimablement, et tantôt s'imposent avec leur puissance inéluctable, affirment leur autorité ». Kühleborn apparaît comme l'inflexible exécuteur de la destinée, pour rappeler Ondine aux lois de sa race, et non seulement sa physionomie est soulignée des traits les plus vigoureux du monde (c'est toujours Weber qui parle), mais un choix de motifs mélodiques l'accompagne partout, une instrumentation spéciale lui reste partout fidèle, et le procédé est des plus justes.

Weber en fit aussitôt son profit, nous le savons, et cet essai de *Leitmotiv* ne fut donc pas perdu. Il insiste en même temps, dans son article, sur la clarté du coloris de la musique de Hoffmann, sur la vivacité des images évoquées par elle, « cercle magique » dont il déclare n'avoir pu se distraire un moment et dont l'action irrésistible est surtout due à ce quelque chose d'une vie fantasmatique et fabulaire qui « enveloppe tout, ou plutôt qui émane de tout, et qui est bien le propre de l'action légendaire ». L'œuvre, en somme (conclue-t-il), « une des plus ingénieuses que l'époque actuelle nous ait données, est le beau résultat de la connaissance et de l'intelligence les plus parfaites du sujet, complétées par une progression d'idées profondément méditées et l'entente des effets de tous les éléments artistiques; et le poinçon d'œuvre d'art lui est donné par les belles et sincères mélodies qui la remplissent ».

Mais laissons Weber, aussi bien que les critiques qui, après lui et Marx, se sont occupés d'*Ondine* : Truhn (1839), Ellinger (1894) et plus spécialement José Vianna da Motta (dans les *Bayreuther Blättern* de 1898), et examinons un instant la partition même.

Elle comporte trois actes, mais onze tableaux, avec un total de vingt et un numéros, plus ou moins importants, précédés d'une *ouverture* développée, partagée en trois mouvements — qui fut tout de suite considérée comme une des plus remarquables pages de la partition, que plus d'une fois les concerts, en Allemagne, ont

exécutée et que je ne saurais trop engager l'un de nos chefs d'orchestre à nous faire entendre aujourd'hui. Après cette magistrale introduction, dont le brio, le feu, la couleur instrumentale, semblent des plus intéressants, et que traversent heureusement, à la Weber, de délicates phrases mélodiques, les premières scènes nous plongent immédiatement dans cette atmosphère de fougue fantastique et de grâce mystérieuse qui sera le meilleur de l'œuvre. C'est l'orage, qui inquiète les pêcheurs et Huldbrand au sujet d'Ondine disparue (début très mozartiste, mais avec une teinte spéciale de romantisme), et surtout les murmures grandissants des esprits des eaux (sur un dessin instrumental mystérieux, un motif persistant de basson, etc., des plus *avancés*), jusqu'à l'épanouissement de ces chœurs avec les voix de Kühleborn et d'Ondine dominant l'ensemble, en un mouvement puissant et riche (ici, c'est au Mozart de *Don Juan* qu'on penserait, et parfois aussi à Gluck). L'andante, avec hautbois, et la phrase d'Ondine invoquant l'amour et l'espérance, amène l'arrivée de Huldbrand et des pêcheurs ; les esprits disparaissent ; les éléments s'apaisent ; nous rentrons dans la paisible demeure, où les fiançailles du chevalier avec la jeune fille se célèbrent sous la grave bénédiction du prêtre Heilmann, mais non sans l'intervention farouche de Kühleborn à la fenêtre. Le finale qui suit comprend naturellement un duo entre Huldbrand et Ondine, vigoureux et juste d'accent, puis le *Sextett* reprend, toujours violemment traversé par Kühleborn. Pourtant, et malgré le mouvement presque constamment *allegro con fuoco*, malgré surtout le sentiment scénique de toute cette musique, il semble qu'il y ait trop de reprises des mêmes situations, trop de réapparitions de Kühleborn, et l'ensemble du tableau est un peu long.

Le second acte contient quelques-unes des plus belles pages de la partition, soit comme grâce délicate, soit comme largeur et fierté d'inspiration. Rien de plus exquis et distingué que l'introduction et le duetto d'Ondine et Berthalda, un moment coupé par les terreurs de celle-ci à la vue de Kühleborn qui surgit du milieu de la source. L'air d'Ondine, au tableau suivant, quand elle a fait venir au château ses parents adoptifs, est d'un charme rare, avec des passages annonçant tout à fait Weber (aussi bien celui-ci a-t-il marqué spécialement cette page comme d'une grâce parfaite et évoquant dans toute son essence le caractère du personnage). De la grande scène dans le château, la scène de la révélation de l'identité de Berthalda devant le duc et la duchesse, il faut surtout retenir les chœurs sonores, sur mouvement de marche, le tour mélodique très ferme des récits et l'accent emporté que prend tout l'ensemble après la déclaration d'Ondine. Mais le point culminant de l'œuvre me paraît la partie suivante, dans les profondeurs de la forêt : nous voici pour le coup en plein monde romantique, et le caractère de la puissante introduction, de la fière et colorée évocation de Kühleborn parmi les esprits des eaux, avec certain *ré* obstiné à la basse, est des plus nobles qui soient. L'acte devrait finir ici, mais l'éparpillement fâcheux de l'action nous amène encore une nouvelle scène entre Berthalda désolée et le versatile Huldbrand, puis Ondine, puis les esprits et Kühleborn (l'épisode du collier tombé dans l'eau), pour amener enfin le départ d'Ondine chassée par Huldbrand, qui aussitôt, mais trop tard, veut la retenir. Rien de charmant toutefois comme le chœur et certain passage en triolets, comme le premier air d'Ondine, une caresse, et ses adieux, d'une harmonie onduleuse exquise.

Le troisième acte laisse malheureusement tomber assez longtemps cette impression : c'est qu'Ondine n'est plus là. Inspiré par les seuls comparses de l'action, figures sans relief personnel, Hoffmann ne se retrouve plus à l'aise ; et c'est bien ce qu'avait remarqué, nous l'avons vu, le critique Marx. Il y a quelque chose de superficiel dans l'air à vocalises de Berthalda, dans son duetto avec Huldbrand (en dépit des interruptions brusques et, dès lors, pleines de caractère de Kühleborn), dans celui de Huldbrand avec le prêtre... En revanche, tout le dénouement est de premier ordre, toujours pour la même raison : l'élément fantastique qui reprend la première place. Les plaintes que fait entendre la voix d'Ondine pendant le dialogue de ses parents adoptifs sont exquises et donnent positivement des impressions d'eau murmurante ; les menaces de Kühleborn sont

pleines de fougue; enfin, l'adagio de la réapparition d'Ondine hors de la source, la mort de Huldbrand, l'explosion de douleur de la foule, et, comme dernier contraste apaisant, le chœur harmonieux et limpide des esprits des eaux, terminent avec une très heureuse ampleur toute la partition. Weber trouvait absolument grandiose ce double chœur à huit parties, et comme la clef de voûte de l'œuvre en même temps que son symbole : « L'ouverture et le chœur final, dit-il, enveloppent pour ainsi dire l'œuvre entière et semblent se donner la main. L'une évoque et ouvre à nos yeux le monde du merveilleux et, sans conclure, pénètre dans l'action même, et c'est l'autre qui apaise et satisfait entièrement. »

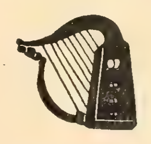
Je n'ai pas dit comment sont distribuées les voix des personnages de la partition : c'est encore un de ses défauts qu'il y a trop de voix égales et pas une de ténor. Ainsi, les voix d'Ondine et de Berthalda ont exactement la même tessiture de soprano, Huldbrand et le prêtre sont barytons, le pêcheur et Kühleborn sont basses. Ce dernier est le personnage masculin qui exige la plus belle voix et la plus étendue : c'est un rôle superbe pour un artiste d'autorité.

Quelles ont été jusqu'ici les destinées de la partition de Hoffmann? Une vraie malechance s'en est mêlée dès l'origine. Après vingt-trois représentations à Berlin, un incendie consuma décors et costumes. Un essai de reprise, à Prague, en 1821, fut mal accueilli. Et c'est tout pour la scène allemande. Un concert à Leipzig, en 1839, fit seulement entendre une sélection de l'œuvre avec l'ouverture, et celle-ci fut encore exécutée à Berlin en 1844. Il y a, dans l'oubli complet d'une œuvre qui fait tant d'honneur au théâtre lyrique allemand, une injustice manifeste qu'il serait grand temps de voir cesser. Si une réparation est faite à Hoffmann musicien, c'est bien à l'éditeur de cette réduction d'*Ondine* pour piano et chant qu'on la devra ; et il est juste que j'en signale un peu l'intérêt et le caractère.

Il n'y a en effet que les plus vifs éloges à adresser à M. Hans Pfitzner, de Berlin, qui, depuis plusieurs années, préparait cette édition et l'a enfin mise au jour. Il avait entre les mains deux partitions autographes d'*Undine*, dont une mise au net, et une partition vocale pour le souffleur, avec le dialogue. La réduction pour piano et chant qu'il nous en donne contient aussi ce dialogue, mais surtout elle contient toutes les indications d'orchestre essentielles, et celles aussi de certaines parties d'instruments, indispensables à la physionomie générale et qu'on ne pourrait rendre au piano : celles-ci sont alors gravées en petites notes. Il résulte de ces procédés que l'édition a beaucoup plus de couleur et d'attrait, à la lecture, que la plupart des réductions courantes pour le piano. Les indications d'instruments surtout, si faciles à noter en abrégé, m'ont toujours paru indispensables à toute édition soignée, et je ne comprends pas qu'il soit de tradition, en quelque sorte, de les omettre. Il y a du reste, je crois, au moins pour les œuvres anciennes, une certaine réaction en ce sens, mais pas assez.

On s'occupe beaucoup de Hoffmann, en Allemagne, depuis quelques années : c'est comme une amende honorable à la trop longue période où il ne semblait être vraiment apprécié qu'en France. J'ai déjà signalé ici (dans le numéro du 12 octobre 1902) avec quelle ardeur et quelle abondance de documents M. Hans von Müller, entre tous, s'est voué à l'histoire de la vie et des œuvres du conteur-musicien, à la publication de ses lettres inédites, si piquantes, si neuves encore pour nous, à la mise au jour de mainte page perdue ou inconnue. Je n'aurais pas voulu quitter ce sujet sans le nommer encore et lui envoyer mes félicitations sincères.

Henri de Curzon.



LA SEMAINE

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE, nous avons annoncé déjà la surprise qui a été faite aux abonnés du petit ballet d'Henri Cain *Endymion et Phœbé*. C'est une gracieuse broderie d'une demi-heure sur le thème du berger amoureux de la lune et dont Phœbé ou Diane s'amuse un instant à s'éprendre. Dans un décor de bois vaporeusement baigné de lumière,

les nymphes chasseresses évoluent avec malice autour du caprice de la déesse, dont l'amour s'exprime en pas appropriés, comme l'adoration d'Endymion, que terrasse la fuite de Phœbé aux premiers rayons du soleil. La partition de Francis Thomé est légère et aimable, avec emploi tout indiqué des sonorités de harpes et de bois, auxquelles s'allie un peu fâcheusement un instant certain piston destiné à souligner la danse villageoise d'Endymion, et qu'enveloppe plus heureusement le quatuor des cordes. Mlle Cléo de Mérode, gracile Phœbé, et Mlle Régina Badet, exubérant Endymion, sont les protagonistes de la chose. M. Albert Carré devrait bien mettre décidément et continûment quelques petits ballets-pantomimes de ce genre à son répertoire : il en a tous les éléments, sujets, mimes et danseuses, et c'est un genre qui a droit à une place sur notre seconde scène lyrique aussi bien que sur notre première.

On a repris entre temps *Le Jongleur de Notre-Dame* avec M. Audouin dans le rôle du Jongleur, créé par M. Maréchal, et toujours l'admirable Fugère, et *Iphigénie en Tauride*, avec Mme Jeanne Raunay, MM. Beyle et Ghasne. On se rappelle quel triomphe remporta il y a quelques années Mme Raunay dans ce noble rôle d'Iphigénie, qu'elle eut l'honneur de faire revivre la première, après tant d'années d'éclipse, sur une scène parisienne, l'excellent Théâtre lyrique des frères Millaud, trop vite disparu. On a eu grand plaisir à retrouver ici la rare beauté plastique et le grand style de cette artiste de race. H. de C.

— A l'Opéra-Comique, M. Albert Carré a ainsi fixé les dates de l'apparition devant le public de *Mme Butterfly* et de *La Légende du point d'Argentan*.

Répétition générale, mercredi prochain, 26 décembre ; première représentation, vendredi 28.

AU CONSERVATOIRE. — J'ai plaisir à revenir sur le dernier programme, tant il me semble que M. Georges Marty et ses excellents artistes se sont surpassés dimanche. Une comparaison, amenée par un hasard de simultanéité, s'imposait pour deux des morceaux les plus remarquables, la quatrième symphonie de Schumann et l'ouverture de la *Fiancée vendue*, et, sans vouloir diminuer le mérite d'autres orchestres, il faut avouer que celui-ci s'y est montré d'une supériorité absolue. On sait assez que la dernière partie de la symphonie n'est pas commode à mettre en lumière et que les originalités si savoureuses de l'ouverture (surtout cette progression du motif des cordes d'un instrument à l'autre) ont besoin d'une exécution hors de pair. La suite de Bach, d'une ampleur ou d'une grâce si variées, nécessitait également des artistes de premier ordre. C'est l'honneur de la Société des Concerts, que de pareilles auditions, et elle peut être fière du succès qui les accueille comme du chef qu'elle a mis à sa tête.

H. de C.

CONCERTS COLONNE. — « De tous les musiciens qui ont osé aborder la traduction musicale de *Faust*, Robert Schumann est celui qui, en raison même de son tempérament et de sa prédilection pour les pages mystiques de la seconde partie, a surpassé ses rivaux et a été bien près d'atteindre l'idéal rêvé par Gœthe. » Ces lignes, que nous empruntons à la magistrale étude écrite par le regretté Hugues Imbert, nous semblent exprimer la vérité même.

L'opéra de Gounod devrait porter le titre de *Marguerite* plutôt que celui de *Faust :* le maître français n'a, en effet, mis sur la scène que l'épisode de la jeune fille victime de la séduction et rachetée par la pénitence. Berlioz — je ne cesserai de le répéter — a imaginé une sorte de revue, ou féerie, avec Méphistophélès pour compère, remplie de morceaux de haute valeur intrinsèque, mais qui n'ont qu'un rapport lointain avec le poème philosophique de Gœthe. Retirez de la *Damnation* les scènes contingentes, les chœurs de soldats, de paysans, de buveurs, la marche hongroise, les chansons et les sérénades, que reste-t-il qui soit inspiré directement de Gœthe? Presque rien; et ceux qui, pour essayer de rabaisser l'opéra de Gounod, prétendent que seul Berlioz a compris et traduit le poème allemand, ceux-là abusent de notre crédulité ou se font grande illusion.

Il est regrettable que tout *Faust* ne se trouve pas dans la partition de Schumann ; mais il ne s'y rencontre pas une seule page qui ne relève de Gœthe, et l'on est en droit de conclure que, seul, le maître de Zwickau a pénétré la pensée du génie et que souvent, par la sublimité et la libre fantaisie des idées, il s'est élevé aussi haut que le poète.

Le temps est passé d'analyser les œuvres connues et classées. Le genre de travail n'est la plupart du temps que le résumé de ce qu'ont dit les autres avant vous; il n'apprend rien aux musiciens ni à personne. Le lecteur n'est pas un écolier, ni le critique un professeur chargé de découvrir, chaque matin, que Schumann et Gœthe ont du génie. Tout ce qu'il est permis de faire, c'est de rendre compte en toute sincérité de l'impression ressentie tel jour à l'audition de telle œuvre, impression d'ailleurs variable en raison de l'interprétation qui en a été donnée et de l'état moral et

physique en lequel on se trouvait pendant l'exécution.

On a beau étaler des principes, affirmer *ex cathedrâ* la valeur d'une page musicale, on ne prouve rien du tout, on avoue simplement son goût personnel et rien que son goût personnel. Dimanche prochain, si l'on exécute de nouveau le *Faust* de Schumann et qu'un autre confrère soit chargé d'en parler, il me sera très agréable de lire son appréciation, surtout si elle diffère de la mienne.

Ce dont je suis sûr, c'est que la musique de *Faust* a produit encore grand effet et que le public du Châtelet en a souligné les multiples beautés. Son admiration s'est manifestée principalement après chaque scène de la troisième partie : le chant et le chœur des roses, l'invocation « O ciel immense », chantée avec tant d'expression par M. Jan Reder qu'on a voulu la réentendre, et le superbe chœur mystique de la fin. Les solistes, MM. Plamondon, Gwalt, Mary, Mlles Demellier, d'Espinoy, Richebourg, ont été tour à tour applaudis, et M. Colonne a été acclamé chaleureusement à l'issue du concert.

JULIEN TORCHET.

CONCERTS LAMOUREUX. — Voilà une séance dont le programme fut exceptionnellement bien composé. Je fus ravi d'y voir figurer et l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, que l'on n'entend pas trop souvent, et l'*Espana* du pauvre et grand Chabrier, dont la musique, en ce moment, est délaissée de si injuste manière. Mais je trouve encore meilleur que des œuvres nouvelles ou presque inconnues y aient été inscrites en nombre.

Chaque fois, surtout, que l'on exécute quelque composition d'un auteur vivant, je m'en réjouis : je fus donc bien aise qu'on nous offrît la *Sérénade* de M. Elgar. Je me hâte d'ajouter que l'audition a bientôt modifié ma façon de penser : M. Elgar, qui a écrit certains oratorios fort méritoires, ne me semble guère près de se distinguer dans la musique instrumentale. Et, notamment, cette petite *Sérénade* en trois parties que vient de jouer M. Chevillard est bien la chose la plus fade, la plus éventée qu'il soit possible de concevoir. Heureusement, elle est aussi assez courte.

Avant de parler de l'autre œuvre inédite, je veux dire quelques mots de la symphonie en *si* mineur de Borodine, très rarement jouée ici, et que je considère comme une des symphonies les plus significatives, les plus riches en musique qui aient été écrites depuis bien longtemps. Borodine, lorsqu'il l'écrivit, était plongé dans l'atmosphère héroïque des anciennes épopées nationales, dont sa musique évoque si bien la rude et intense saveur. Il y travailla longtemps avant de l'avoir achevée, et elle est pourtant magnifique de souffle et d'unité. Je sais peu de pages plus superbement emportées que le premier mouvement; et j'admire de plus en plus le sentiment si profond, si passionné de l'andante, tout classique, bien que fort libre d'allures. Oui, tout cela est de belle, de bonne musique symphonique, digne d'être citée comme modèle. Pas un moment les développements n'en deviennent purement formels, pas un moment la pensée musicale n'y faiblit. Et que d'originalité dans les thèmes, les harmonies, l'orchestration! (1).

L'exécution fut très soignée, souvent impressionnante, un peu molle dans le finale seulement. Le public fut conquis par le chef-d'œuvre de Borodine, et lui fit un tout autre succès qu'en 1904, lors de la première audition aux Concerts Lamoureux.

Il ne fut pas aussi clairvoyant, ce public — du moins à mon avis, — lorsqu'il se contenta d'accorder à deux pièces de M. Florent Schmitt des applaudissements modérés, très modérés même. Aujourd'hui comme lorsqu'on les joua à la Société nationale, j'estime que ces deux pièces sont d'originale et généreuse musique, telle que seul un artiste de race en peut écrire. Dans la *Procession sur la montagne*, M. Schmitt atteste avec une force frappante sa personnalité à la fois fine et robuste, très autonome, et cependant étroitement rattachée à la plus pure tradition classique. Sa mélodie est ample, expressive; son harmonie, riche; son orchestation, éclatante; ses développements sont clairs et vigoureux. Et je dirai la même chose de sa *Danse désuète*, savoureuse, haute en couleur, aux spirituelles périodes. Parmi les œuvres inédites que joua, sous le nouveau règlement, M. Chevillard, il en est peu qui m'aient semblé aussi significatives, et qui émanent aussi manifestement d'une inspiration. Je le répète, la tiédeur de la salle m'a semblé inconcevable, d'autant plus que l'exécution fut excellente.

Peut-être certains auditeurs ont-ils été déconcertés par les gloses imprimées qu'on leur offrait, gloses signées d'un très rare écrivain. J'ai bien peur que lesdits auditeurs n'aient voulu voir en elles des « programmes », et poursuivre, en écoutant la musique de M. Schmitt, la recherche d'intentions

---

(1) Je n'ai pas la place de donner ici des détails sur plusieurs particularités techniques cependant dignes d'être notées; on me permettra d'indiquer que j'en ai signalé quelques-unes dans la *Revue musicale de Lyon* (18 novembre 1906).

explicitement subordonnées à la progression des mots. En quoi ces auditeurs auront eu grand tort : lorsque les œuvres de M. Schmitt furent jouées pour la première fois, elles n'étaient point accompagnées des mêmes gloses, qui alors n'existaient point, et qui évidemment sont nées de l'audition même des œuvres. Ce sont des transpositions artistiques, des proses où un poète exprime poétiquement ce qu'il a vu dans de belles musiques : nul ne contestera que d'aucuns ont très bien pu ne pas comprendre.

Puisque je suis sur le chapitre des notices, je saisis l'occasion de dire — bien que cela n'ait aucun rapport avec le paragraphe précédent — que celles des programmes des Concerts Lamoureux sont, d'ordinaire, bien insuffisantes. Aujourd'hui, par exemple, on n'y trouvait pas un mot sur Borodine ni sur sa symphonie, et rien à peu près sur M. Elgar. Par contre, l'annonce de fragments de *Tristan* s'agrémentait d'un copieux « topo » qui, peut-être, aurait pu rendre quelques services vers 1885, mais qui certes n'apprend, aujourd'hui, rien à personne.

Maintenant, on se demandera peut-être comment il se fait que le prélude de *Tristan*, avec la « Mort d'Iseult » (sans Iseult), se joue encore en 1906, à Paris, à un grand concert symphonique. Je présume que c'est tout bonnement parce que le public musicien, avide d'œuvres de Wagner, préfère n'importe quoi au supplice de voir et d'entendre massacrer les drames lyriques du maître au théâtre de l'Opéra. M.-D. CALVOCORESSI.



SOIRÉES D'ART. — Public nombreux et élégant, tout disposé à fêter Mme Brema interprétant, à cette séance, le *Frauenliebe* de Schumann. On connaît les grandes qualités de Mme Brema. Elle a une conviction, une sincérité communicatives. Mime remarquable, sa physionomie prend, à son gré et semble-t-il, sans effort, toutes les expressions : ferveur du premier amour, crainte ingénue, joie profonde, noblesse, enthousiasme, douleur intense se lisent sur ce visage dont les traits mobiles paraissent véritablement le « miroir de l'âme », une âme qui s'émeut, s'attriste, se passionne avec Schumann et, toute pénétrée du musicien, nous force à nous émouvoir, nous attrister, nous passionner avec elle. Oserons-nous dire que c'est presque trop bien, un peu dramatisé, un peu appuyé comme effets? Mais, plutôt que de critiquer, ne vaut-il pas mieux constater l'art de la cantatrice et y applaudir? Sa diction parfaite, sa voix travaillée, assouplie, lui permettent toutes les nuances, toutes les transitions, depuis le *pianissimo* le plus ténu et le plus distinct, jusqu'au plus éclalant *forte*. *Wiegenlied*, *Aufenthalt* de Schubert ; *Vogellied*, exquise petite pièce au délicieux accompagnement, et *Lied de Chawaze* de Weingartner prouvèrent toute la beauté et la variété du talent de Mme Brema.

La sonate pour flûte et piano, due à la royale plume de Frédéric de Prusse, témoigne qu'il avait, comme compositeur, de gracieuses inspirations, comme flûtiste, une grande virtuosité. Nul doute que, comme auditeur — si possible, — il eût été ravi de l'exécution de son œuvre par M. Hennebains.

Le quatuor de M. Ravel ouvrait la séance. Œuvre cherchée, un peu fuyante. Donne l'impression d'un paysage de rêve où des voix dispersées, subtiles, un peu lasses, ne s'affirmeraient un instant que pour rejoindre le silence. C'est de l'évocation musicale. Le quatuor de Schumann, qui clôturait, semblait exubérant de santé après celui de M. Ravel. Louanges aux quartettistes (Quatuor Geloso) qui interprétèrent ces deux œuvres.

M. DAUBRESSE.

— Les très intéressantes matinées de musique de chambre fondées par Danbé à l'Ambigu ont eu, le mercredi 12, leur séance de réouverture. MM. Soudant, De Bruyne, Migard et Bedetti y ont exécuté des fragments du septième quatuor de Beethoven; et le clarinettiste Mimard s'est joint à ces solides partenaires pour nous faire entendre, avec un talent plein de charme, l'admirable et célèbre larghetto du quintette de Mozart. La partie classique s'est complétée avec des morceaux de piano joués par Mme Roger-Miclos (le scherzo en *si* bémol majeur de Chopin, très beau, c'est entendu, mais dont on abuse un peu; une *Ariette variée* de Haydn, délicieusement exécutée, et, pour faire contraste, une *Rapsodie hongroise* de Liszt); plus l'air exquis, pour ténor, du *Cosi fan tutte* de Mozart, supérieurement rendu par M. Plamondon.

La seconde moitié du concert était consacrée à l'audition de fragments d'œuvres de M. Vincent d'Indy, qui tenait le piano; j'insiste sur ce point, car rien n'est agréable comme d'entendre un compositeur, bon pianiste, vous livrant sa pensée sans intermédiaire. Nous avons entendu ainsi des fragments d'un trio (l'auteur, le clarinettiste Mimard, le violoncelliste Bedetti), d'une sonate pour piano et violon (l'auteur et M. Soudant), d'un quatuor

(les mêmes, M. De Bruyne et M. Bedetti). Musique classique, nourrie et bien concertante, où le piano a large part. A noter aussi le *Lied maritime*, récit expressif bien traduit par M. Plamondon, et des *Chansons du Vivarais*, harmonisées par M. Vincent d'Indy et où la jolie voix, délicatement émue, de Mlle Madeleine Tripet a produit le meilleur effet.

JULES GUILLEMOT.



— Le *Guide musical* a parlé dernièrement d'un concert arménien donné à la salle des Agriculteurs. Cette audition, si particulièrement curieuse, a eu un pendant le jeudi 13 décembre, à l'Ecole des hautes études sociales, rue de la Sorbonne. Le R. P. Komitas, maître de chapelle de la cathédrale d'Etchmiadzine, qui s'est fait l'apôtre de cette cause musicale, a commencé par une savante conférence sur la musique populaire arménienne, nous montrant comment le paysan de son pays crée ses chants, œuvres d'art anonymes, et souvent cependant d'une très haute valeur. Ces airs, généralement chantés et dansés, se transmettent de génération en génération, chacun y apportant journellement ses modifications et ses additions, si bien que, si l'on voulait nommer les auteurs de ces mélodies, il faudrait mettre plusieurs noms sur chacune d'elles. Ce qui est certain, c'est que ces chants sont souvent d'une beauté et d'une élévation poétique surprenantes : c'est quelque chose de mystique, de profondément rêveur, qui garde toujours, au fond, un sentiment mélancolique et presque douloureux. Je n'ai rien entendu de plus étrange; mais ce que nous connaissons qui s'en rapproche le plus, c'est la musique arabe, dont s'imprègnent si visiblement les chants des gitanos et qu'il nous est loisible d'entendre dans cette Algérie qui est à nos portes.

Après la conférence entremêlée de chants du P. Komitas, comme preuves à l'appui, est venu un concert auquel le maître de chapelle a pris part avec deux jeunes Arméniennes, très applaudies, Mlle Marguerite Babaïan (chanteuse, une très belle voix) et Mlle Chouchik Babaïan (pianiste). Quant au R. P. Komitas, c'est un chanteur émérite autant qu'étrange : il a des délicatesses de son, des portées de voix, des notes filées d'un art très original et consommé.

Mais pourquoi ces bouquets apportés aux deux jeunes artistes, banal incident des concerts parisiens, qui est venu nous réveiller dans notre beau rêve d'un voyage en Orient, en pleine rue de la Sorbonne?

JULES GUILLEMOT.

— Jeudi 12, chez Erard, M., Mme et Mlle Weingærtner ont donné une intéressante audition d'œuvres de M. Widor, en présence et même avec le concours du compositeur, qui a accompagné les morceaux de chant. Je n'ai pas à faire connaître la belle pureté de son du violoniste M. A. Weingærtner, ni l'autorité de sa fille comme pianiste. Ajoutons à ces noms ceux de jeunes artistes : au piano, M. Eddy Toulmouche, un maître de demain; Mlles Grunwaldt, Danguet, Steff, Régnier; au violon, Mlle G. Wassner, MM. Henry et Oyer; dans le chant, Mlles Testut et Lévy. Ces divers artistes ont été entendus avec plaisir dans des morceaux variés et bien choisis du compositeur Widor.

J. GUILLEMOT.

— M. Jan Ingenhoven donnait le 16 décembre, dans la salle Berlioz, avec le concours de Mlle Irène Peters et de l'orchestre des Concerts Berlioz, un concert Mozart évidemment destiné à mettre en relief la direction fine, minutieuse, « mimée », de M. Ingenhoven (de Munich). Sa baguette expressive, suggestive, trompait l'auditeur, qui croyait, en le regardant, écouter un orchestre considérable et merveilleusement discipliné. Au reste, les quelque vingt exécutants l'aidèrent de leur mieux à donner très convenablement l'ouverture de *Don Juan* et les symphonies en *ré* majeur et en *ut*. Mlle Peters, en quatre mélodies, prêta le concours d'une voix douce et agréable.

G. D.

— La petite Simone Le Faure, une enfant de sept ans, a exécuté le vendredi 14, à la salle des Agriculteurs, avec une grâce naturelle très aimable et une sûreté intéressante, un petit recueil de dix pièces de piano, spécialement écrites pour les enfants, de Mme G. Le Faure, née Magdeleine Boucherit. Cet « album », dont la partition, est paraît-il, accompagnée d'un texte littéraire et d'illustrations, a pour titre *La Journée de Suzy*, histoire d'une poupée, Ce sont des pages faciles, mais très mélodiques et d'une variété très curieuse : gavotte, fileuse, ronde, marches funèbre et militaire, valse lente, cloches et cornemuse.

— On fait quelquefois des découvertes dans les concerts où l'on en attendrait le moins. Au cours d'une matinée de bienfaisance du Ve arrondissement, dimanche dernier, et parmi divers morceaux d'exécution plus ou moins terne, instrumentaux ou vocaux, nous avons eu le plaisir de trouver l'excellent violoniste Alberto Bachmann, et surtout la surprise d'entendre une cantatrice encore inconnue à Paris, qui s'y fera certainement une place brillant, Mme de Kowska. Sa voix puissante, ronde et facile, une mezzo large dans le grave et brillante dans le haut, tout à fait dans

le genre de celui de Mme Marie Delna, a transporté l'assistance avec un air de la *Vivandière* et les stances de *Sapho*. Nous aurons sans doute bientôt de nouvelles occasions de parler de cette artiste d'avenir.

— Il faut signaler tout spécialement, pour son intérêt, la conférence récemment faite à l'Institut catholique par M. Amédée Gastoué, sur l'*Esthétique musicale du chant liturgique*. Le sujet n'avait guère été traité. Nul mieux que M. Gastoué, qui unit une science profonde à un très vif sentiment artistique, n'était qualifié pour l'aborder. Le conférencier, après avoir regretté les fautes de compréhension et d'interprétation si souvent commises; fait la distinction entre l'observation de l'accent tonique et l'emploi des accents pathétique, oratoire et métrique; donné de sagaces conseils sur l'accompagnement du chant grégorien, « qui ne doit chercher qu'à se faire oublier », insista sur la « discrétion » qui est le caractère essentiel du chant liturgique. Il a signalé la différence qui existe entre les chants à rythme régulier et les cantilènes, où l'accent du phrasé est seul considéré, et, enfin, insisté sur la valeur expressive, dans la musique religieuse, du style vocalisé, qui est d'origine hébraïque.

Tout cela fut aussi clair que substantiel. Et pour illustrer par l'exemple la conférence, Mme Gastoué chanta, avec une remarquable pureté de style, nombre de pièces soit syllabiques, soit vocalisées, soit de caractère mixte, parmi lesquelles il faut mentionner surtout la belle et expressive antienne *Passer invenit*, et un verset vocalisé du *Christus factus est*. M.-D. C.

— Personne à Paris ne connaît mieux la musique russe que notre distingué collaborateur M. Calvocoressi. On l'a constaté ici même bien souvent. Lorsqu'il en parle, c'est avec une justesse et un bonheur d'expression qui pénètrent et charment ses auditeurs, fussent-ils, comme l'autre soir à la mairie de la rue Drouot, un peu profanes, musicalement parlant. Son succès a été très vif. Nous l'avions déjà entendu sur ce sujet, nous y avons pris un nouveau plaisir.

Après avoir montré la chanson populaire associée de tout temps à la vie du paysan russe, identifiée avec elle, il en a exposé le magnifique épanouissement artistique dans l'école moderne, et en particulier dans « les Cinq », qu'on commence à comprendre et à aimer en France. Puis il a fait entendre quelques œuvres caractéristiques. M. Ricardo Vinès a joué avec son talent habituel trois pièces de piano de Borodine, et Mlle Delhez a chanté avec beaucoup de sens artistique des mélodies exquises de Balakirew, Borodine et Moussorgski, œuvres d'une originalité, d'une intensité admirables. F. G.

— On lit dans le *Figaro :* « En collaboration avec M. Saint-Jean, un musicien et un librettiste de talent, M. Gailhard vient d'achever la traduction de la *Salomé* de M. Richard Strauss.

» La distribution de la *Salomé* sera définitive la semaine prochaine. Tous les renseignements qu'on a pu fournir jusqu'à ce jour à cet égard sont prématurés. »

— Notre excellent confrère M. Jules Martin vient de terminer un intéressant travail qu'il destine à la bibliothèque de l'Opéra. C'est un tableau graphique du mouvement musical de notre Académie nationale depuis le 1er janvier 1830 jusqu'à la fin de l'année dernière.

Sur ce tableau, les compositeurs sont indiqués par des teintes variant d'après la nationalité, ce qui permet de se rendre compte à première vue de la place occupée par chacun d'eux, et par chaque pays, dans le répertoire de notre première scène lyrique.

La récapitulation de cette statistique d'un nouveau genre donne les résultats suivants pour cette période de soixante-seize ans :

Compositeurs français. — Gounod, 1,419 représentations; Auber, 1,193; Halévy, 1,078; Adam, 578; A. Thomas, 489; Reyer, 359; Saint-Saëns, 337; Delibes, 337; Massenet, 281; Schneitzhoeffert, 221; Hérold, 173; Vidal, 141; Labarre, 135; quarante-neuf divers, 1,366. — Total : 8,105 représentations.

Compositeurs allemands. — Meyerbeer, 2,827; Wagner, 678; Weber, 217; sept divers, 269. — Total : 3,991 représentations.

Compositeurs italiens. — Rossini, 1,468; Donizetti, 1,034; Verdi, 823; Pugni, 322; neuf divers, 375. — Total : 4,022 représentations.

Autres nationalités. — Mozart, 339; huit divers, 238. — Total : 577 représentations.

Soit :

Français. — 8,105.

Etrangers. — Allemands, 3,991; Italiens, 4,022; autres nationalités, 577. — Total : 8,590.

Le plus haut chiffre a été atteint par Meyerbeer, qui a eu 100 représentations en 1865. Viennent ensuite : Gounod, 87 en 1889; Auber, 75 en 1833; Wagner, 70 en 1893; Gounod, 64 en 1900; Rossini, 63 en 1830; Halévy, 59 en 1835; A. Thomas, 58 en 1868, etc., etc.

L'Africaine détient le record par année avec

88 représentations en 1865; puis *Faust*, 72 en 1869; *Roméo*, 63 en 1889: *Hamlet*, 58 en 1868, etc., etc.

Si nous prenons maintenant les chiffres des vingt et une dernières années, c'est-à-dire depuis 1884, époque de la nomination de M. Gailhard à la direction de l'Opéra, la proportion des nationalités change complètement :

Gounod . . .	906	Wagner . . .	675
Reyer . . .	333	Meyerbeer . .	643
Saint-Saëns. .	304	Verdi. . . .	342
Massenet . .	224	Rossini . . .	162
Delibes . . .	167	Donizetti . .	146
Thomas . . .	134	Mozart . . .	81
Divers . . .	759	Divers . . .	89
Français	2,827	Etrangers	2,138

Enfin, pour résumer cette statistique, l'Académie nationale de musique a monté, depuis le 1er janvier 1830, 143 opéras, drames lyriques, etc., et 69 ballets; soit au total 212 ouvrages, dus à 63 compositeurs français, 13 italiens, 10 allemands et 9 d'autres nationalités : soit 95 musiciens.



BRUXELLES

AVIS. — *A partir de ce jour, les correspondances concernant le* GUIDE MUSICAL *devront être adressées au bureau du journal, 7, rue Montagne-des-Aveugles, à Bruxelles.*

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La première des *Troyens* d'Hector Berlioz est fixée aux 26 et 27 décembre; mercredi l'on donnera la *Prise de Troie*; jeudi, les *Troyens à Carthage.* Dès à présent tout est loué. La répétition générale a produit une profonde impression.

A signaler, cette semaine, l'apparition de Mme Mazarin dans *Carmen.* L'excellente artiste y a été tout à fait remarquable.

Hier samedi on a fait fête, dans la *Bohème,* à Mme Marie Thiéry, qui créa à la Monnaie, il a six ans, le rôle de Mimi. La charmante artiste chantera encore *Lakmé* lundi.

On annonce toujours *Pelléas et Mélisande* pour les premiers jours de janvier. Mme Mary Garden et M. Debussy sont attendus cette semaine.

CONCERTS YSAYE. — Le violoniste Fritz Kreisler a triomphé dimanche dernier au troisième concert Ysaye de la saison. Son interprétation du concerto en *ut* majeur de Vivaldi et celle du concerto en *ré* de Brahms ont littéralement transporté un auditoire qui ne se lassait pas de l'entendre, et il a fallu, pour mettre un terme aux rappels qui marquèrent la fin de cette dernière œuvre, qu'il exécutât encore, en supplément, un fragment de la suite de Bach qui figurait primitivement au programme. Quel rythme admirable, quel art de mesurer et de doser l'intensité du son, sans laisser apparaître les degrés des progressions aboutissant aux *forte* ou des *diminuendos* conduisant aux *pianos* les plus ténus! Et surtout quelle compréhension profonde des maîtres interprétés!

Dans le concerto d'Antonio Vivaldi, M. Kreisler montra une pureté de style toute classique, alliée à une carrure de rythme merveilleuse. L'œuvre est d'ailleurs d'une réelle beauté; l'allegro moderato maestoso du début, où se remarquent de piquantes modulations, et l'andante doloroso, d'une émotion poignante, peuvent rivaliser presque avec certaines productions de Bach, dont Vivaldi fut le contemporain. Quant au concerto de Brahms, il reçut, de la part du talentueux virtuose, une exécution qui en fit admirablement valoir la belle tenue, la remarquable ordonnance. Avec quelle sérénité M. Kreisler rendit le chant suave de l'adagio, et combien il mit de sûreté rythmique dans l'interprétation de l'allegro giocoso qui termine cette œuvre puissamment inspirée!

La plume élégante de Mlle May de Rudder nous initiait récemment à la genèse de la neuvième symphonie d'Anton Bruckner (1), que M. Eugène Ysaye donnait dimanche en première audition. Un intérêt tout particulier s'attachait à l'apparition, au programme de nos concerts, de cette œuvre fort appréciée en Allemagne et en Autriche et absolument inconnue ici. Nous étions allé l'entendre pénétré du commentaire si convaincu et si éloquent de notre distinguée collaboratrice; et nous n'avons pas trouvé l'émotion à laquelle nous avait préparé cette subtile analyse de l'œuvre. Celle-ci abonde certes en idées élevées, présentées sous des formes attrayantes, auxquelles se rattachent parfois des souvenirs wagnériens; mais le développement de ces idées ne semble pas répondre à l'ordonnance d'une « symphonie », au sens classique du mot. L'allure générale est plutôt celle d'un poème symphonique, dont la trame poétique serait d'ailleurs peu saisissable. L'intérêt ne se maintient pas, et l'on a l'impression d'un travail souvent interrompu, dont chaque reprise se marque par un nouvel élan qui ne se soutient pas assez pour aboutir à une sensation de véritable grandeur. C'est pour cette raison sans doute que l'œuvre,

---

(1) Voir le *Guide musical* du 9 décembre 1906.

si attachants qu'en soient les détails, n'a guère porté. Une seconde audition lui vaudrait peut-être d'être mieux comprise et plus favorablement appréciée.

Le concert avait débuté par l'ouverture de *Sakuntala* de Goldmark, une page qui doit perdre à être détachée de l'œuvre lyrique dont elle est le prologue. Et l'ouverture de *Léonore* nº 3, enlevée avec brio, fut une conclusion brillante à cette séance pleine d'intérêt. J. Br.

— Une très jeune pianiste, Mlle Goldschmidt, un peu trop débutante encore, a donné son premier concert jeudi dernier, salle Ravenstein. Beaucoup d'appris déjà, mais aucune émotion et pas la moindre lueur d'un tempérament quelque peu original. Mlle Goldschmidt sera une très aimable pianiste de salon, doublée d'une sérieuse musicienne sans doute. Le programme de son récital semble d'ailleurs démontrer qu'elle a la juste conscience de ce qu'elle peut; elle nous a très gentiment joué une série de feuilles d'album, dont la mazurka de Zanella a fait le plus grand plaisir. Mais pourquoi avoir fait à Mac-Dowel, compositeur trop peu varié assurément, une telle place au programme? Les quelques impressions musicales de la première partie, qui ont du charme et de l'esprit, auraient suffi. La suite pour piano n'a pas ces qualités, et le texte explicatif qui commentait ces pages n'avait malheureusement pas l'air d'en faire musicalement la matière. Mlle Goldschmidt a correctement joué avec M. Wolff une sonate pour piano et violoncelle de Beethoven, puis a accompagné cet excellent artiste dans les variations de Boëllmann et dans une ballade de Schubert, page dans le sentiment du *Voyage d'hiver*, interprétée par le violoncelliste avec beaucoup d'expression. Le concert s'est terminé par une transcription pour deux pianos du *Divertissement sur des airs russes*, de Rabaud. Bonne interprétation par Mlle Goldschmidt et son professeur, M. G. Lauweryns. M. de R.

— A la fin de la semaine dernière, à la salle Ravenstein, aimable soirée d'amateurs sérieux et sans prétentions : MM. L. Stiénon du Pré et Lefébure. Le premier a fait entendre plusieurs compositions vocales, dont quelques-unes d'un charme bien personnel, comme cette juste et fine impression musicale *En Zélande*. M. Lefébure semble surtout se complaire dans le genre instrumental; c'est un tempérament plus en dehors, plus vigoureux, semble-t-il. Une sonate pour piano et violon, bien jouée par l'auteur, au piano, et M. Kimpe, violoniste, a paru de beaucoup la plus intéressante des compositions présentées. M. de R.

— Bien intéressante, la séance qu'organisait samedi soir, 15 décembre, le Foyer intellectuel de Saint-Gilles. Consacrée à Alfred Bruneau, elle s'ouvrait par une délicate conférence de M. A. Maquaire, compositeur, sur « Alfred Bruneau et l'évolution du drame lyrique moderne », suivie de l'exécution d'œuvres de Bruneau.

M. Maquaire avait comme partenaire Mme Silva Romani, cantatrice. Les deux interprètes ont rendu avec art et émotion quelques-uns des meilleurs chants de Bruneau, y compris le deuxième et le cinquième tableau du *Rêve*, où ils furent admirables; Mme Romani dans Angélique, M. Maquaire en Félicien.

— Par indisposition de M. Henri Seguin, le concert du Conservatoire est remis au dimanche 20 janvier 1907.

— Mlle Juliette Folville, pianiste, professeur au Conservatoire de Liége, et M. Maurice Dambois, violoncelliste, donneront un récital à la Grande Harmonie, le mercredi 16 janvier, à 8 1/2 heures du soir.

— On nous annonce un récital de piano, que donnera Mme Riss-Arbeau, le mercredi 23 janvier prochain, à la Grande Harmonie.

— M. Serge de Barincourt, violoniste, et M. Gaston Waucampt, pianiste, donneront avec le concours de Mlle Laure Duchêne, cantatrice, et de M. Henry Jacobs, violoncelliste, un concert, le lundi 14 janvier 1907, à 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au second concert de la Société des Nouveaux Concerts, consacré à Schumann, nous avons entendu le jeune pianiste hongrois E. von Dohnanyi, professeur à l'Académie impériale de musique à Berlin, virtuose impeccable au jeu très délicat, dont la réputation est faite déjà, à Berlin, à Vienne et aux Etats-Unis. Compositeur de talent, le jeune artiste est lauréat du concours Bösendorfer, de Vienne; ses œuvres ont été exécutées avec succès en Allemagne et en Autriche. Il a obtenu un succès très vif après de belles exécutions de la fantaisie en *ut* majeur et du concerto en *la* mineur de Schumann.

L'orchestre, sous la direction de M. Mortelmans, interpréta magnifiquement la symphonie nº 1 et l'ouverture de *Geneviève*.

La première séance du Trio instrumental, com-

posé de MM. Lenaerts, Deru et Godenne, a obtenu un succès complet. Une gracieuse cantatrice, Mlle Delhaye, prêtait son concours à la soirée. Au programme : Les trios de Mozart et Dvorak; la sonate no 2, pour violon et piano, de Beethoven et des *Lieder* de Hændel, Hahn et Dalcroze.

G. Peellaert.

BUCAREST. — Je dois signaler la participation très importante de la musique roumaine à la très belle exposition générale de Bucarest. Elle fut trop brillante pour être passée sous silence. Une *Cantate jubilaire* pour chœurs et orchestre symphonique, de M. G. Stephanesco, notre Grieg, et une *Marche solennelle du jubilé*, du signataire de ces lignes, exécutée par sept musiques militaires réunies, sous la direction de l'auteur, saluèrent l'ouverture de l'exposition en juin dernier, en présence du Roi, de la Reine, de la famille royale et des hauts dignitaires de la cour.

Puis vinrent les festivals de nombreux chœurs du royaume et des Roumains d'Autriche-Hongrie ; un très intéressant concours de musiques militaires, où les excellentes musiques du 1er génie (chef : M. A. Cratocvil) et du 13e d'infanterie (chef : M. Vladoutz) remportèrent le premier prix *ex æquo;* l'exécution, en novembre, du très bel *Hymne jubilaire* de M. G. Enesco, sous la direction du jeune maître, par la musique militaire et trois cents voix, pages d'une envolée superbe, d'une facture admirable, puis enfin les trois œuvres occasionnelles citées plus haut, rejouées à la cérémomie de clôture, qui vient d'avoir lieu, et dirigées, la première, par M. G, Stephanesco, les deux autres par votre correspondant à Bucarest.

Mme Félia Litvinne, l'incomparable tragédienne lyrique, est venue nous chanter *Aïda* et *Gioconda.*

Mme Darclée, notre célèbre compatriote, nous donnera très prochainement une série de représentations à l'Opéra, et on nous annonce deux concerts dans le courant du mois, à la salle de l'Athénée, avec M. Emile Sauer, le grand pianiste de Vienne.

Michel Margaritesco.

CONSTANTINOPLE. — A son premier concert, la Société musicale a fêté le vingt-cinquième anniversaire de professorat de son éminent chef d'orchestre M. Nava, qui la dirige depuis sa fondation, c'est-à-dire depuis huit ans.

J'ai eu plus d'une fois l'occasion de signaler, ici même, la peine énorme que s'est donnée cet excellent artiste pour inculquer à nos concitoyens le goût de la musique symphonique, et on peut dire aujourd'hui qu'il y a pleinement réussi.

A ce premier concert, l'orchestre nous a donné en première audition la symphonie en *si* bémol de Schumann, le *Holberg*, suite pour cordes de Grieg, l'ouverture du *Roi d'Ys*, de Lalo, *Sous les Tilleuls*, des *Scènes Alsaciennes* de Massenet, et la *Marche militaire* de Saint-Saëns.

Harentz.

LA HAYE. — La société Opera-Vereeniging, formée à Amsterdam dans le but d'organiser des représentations modèles de chefs-d'œuvre allemands, a donné à La Haye l'*Enlèvement au sérail*, avec le concours de Mme Hindermann, de Hambourg (Constance), de Mme Schacbo, de Francfort (Blondchen), de M. Schramm, de Francfort (Pedrillo), de M. Lohfing, de Hambourg (Osmin), de M. Wolff, de Darmstadt (Belmonte) et de M. Pfeil, de Francfort (Selim), de l'Oratoriumverein d'Amsterdam et de l'orchestre communal d'Utrecht, dirigé par M. Anton Tierie. Grand succès.

A son quatrième concert, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam a interprété des œuvres françaises avec le concours de M. Raoul Pugno. Il nous a donné des exécutions parfaites et très impressionnantes de la *Symphonie fantastique* de Berlioz, du *Chasseur maudit* de César Franck et de l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo. Raoul Pugno a joué dans la perfection le quatrième concerto de Saint-Saëns et les *Variations symphoniques* de César Franck.

La Société royale chorale Cécilia, dirigée par M. Henri Völlmar, a donné son premier concert annuel, avec le concours d'une jeune chanteuse de Berlin, Mlle Dora Moran. Au programme, entre autres, l'oratorio *a capella Die Eherne Schlange* de Löwe (première exécution), le *XVIIIe Psaume* de Liszt et *Foi* de Théodore Radoux. Le chœur s'est vaillamment comporté dans l'exécution de ces morceaux, hérissés de difficultés. La chanteuse a été chaudement applaudie après l'interprétation de *Lieder.*

Deux artistes belges de grand talent, M. Mathieu Crickboom, violoniste, et Mlle Gabrielle Wybauw, cantatrice, se sont révélés en Hollande.

Notre Théâtre royal français a donné une bonne reprise de *Lohengrin.*

Ed. de H.

LIÉGE. — La première audition du Conservatoire a présenté un réel intérêt.

L'orchestre, conduit de remarquable façon par M. Maurice Jaspar, dont la maîtrise s'affirme à chaque nouvelle audition, fut souple et nuancé à souhait.

Il a donné de la belle symphonie de Mendelssohn une exécution claire, bien rythmée et pleine d'entrain.

La superbe ouverture de *Manfred*, de Schumann, fut interprétée avec chaleur et l'ouverture du *Roi des génies*, de Weber, vigoureusement enlevée. M. Tourneur, le nouveau professeur de clarinette, qui a pris la succession du tant regretté et admirable virtuose Haeseneier, a fait bonne impression dans le concerto en *la* de Mozart, interprété avec un beau mécanisme et un style élégant.

Mlle Paquot, jeune pianiste, élève du professeur Donis, a fait preuve, dans le premier allégro du concerto en *mi* bémol de Beethoven, d'une technique facile et déjà développée. En somme, séance fort intéressante et très réussie.

— Nous avous eu, à notre tour, l'heur d'entendre ici Mme Marie Brema et miss Tita Brand. Toute l'aisance délicieuse, la variété et la justesse d'expression qui font le charme du talent de Mme Brema se retrouvent dans sa fille, et cependant, combien distinct reste leur tempérament à chacune! L'artiste qui nous dit les intéressants *Songs from Shakespeare plays* de Arne et Henry Purcell et les *Lieder* de Schubert — dont nous avons retenu surtout l'*Aufenthalt* et la *Berceuse*, — cette artiste nous captive tout de suite. Miss Tita Brand, peut-être moins immédiatement communicative dans les scènes lyriques de *Roméo et Juliette*, dont elle comprend bien surtout le côté sensuel et fier, et dans le fragment d'*Endymion* de Keats : « O souveraine puissance de l'amour », vous retient et vous fait penser. Chez elle, l'art dépasse l'intellectualité. Il est si parfait, qu'on oublie totalement quel effort il a coûté. Aussi est-ce une poignante émotion qu'elle nous a communiquée dans les terribles scènes de *Macbeth* et les *Sisters* de Tennyson. Comme Marie Brema est une des inoubliables interprètes de Wagner, Tita Brand semble créée pour donner la vie aux œuvres de Shakespeare. Toutes deux ont eu chez nous un grand et sympathique succès. M. Georges Lauweryns accompagnait Mme Brema avec tout le talent qu'on lui connaît.

M. Michel de Sicard, le violoniste russe apprécié récemment à Bruxelles, nous a donné un récital comprenant, à côté du concerto en *mi* majeur de Bach, la berceuse de Cui et différentes pièces de pure virtuosité de Ries, Seveik, Paganini, etc. Ces dernières paraissent convenir surtout à son genre de talent et à son goût pour les mouvements vertigineux, dont le concerto de Bach a plutôt souffert.

Les frères Hambourg se sont fait entendre avec succès dans le trio en *si* majeur de Brahms, puis, successivement, Jan Hambourg dans un fragment du concerto de Mendelssohn et des airs russes de Wieniawski ; Boris Hambourg dans la belle sonate en *fa* majeur de Marcello et des pièces de Fauré, Néruda et Popper; Mark Hambourg dans la sonate en *si* bémol de Chopin et, parmi d'autres pièces, dans la *Marche militaire* de Tausig, bien faite pour mettre en valeur son mécanisme étourdissant, sa vigueur peu commune et sa déconcertante agilité.

M. D.

LOUVAIN. — Deux séances exceptionnellement brillantes ont marqué le début de la saison musicale à la Société royale de l'Académie de musique (Table ronde).

Le mardi 4 décembre, Mme Clotilde Kleeberg-Samuel, l'exquise pianiste, et Julia Merten-Culp, la réputée diseuse de *Lieder*, ont tenu pendant deux heures le public absolument sous le charme de leur talent. Mme Kleeberg a joué successivement du Beethoven, du Schumann, du Chopin et du Théodore Dubois, avec cette variété de style et cette perfection de technique qui font de la sympathique pianiste une des artistes les plus complètes de ce temps. Mme Merten-Culp, admirablement accompagnée par le Dr Pottpeschnigg, a dit d'une voix chaude et prenante, servie par une articulation merveilleuse, des *Lieder* de Schubert, de Brahms et de Hugo Wolf (ceux-ci ont été une révélation pour notre public), ainsi que des mélodies françaises de Weckerlin, de Hahn et de Pierné, où elle a fait montre d'une souplesse d'interprétation tout à fait remarquable. Son succès, comme celui de Mme Kleeberg, a pris les proportions d'un triomphe.

Le 11 décembre, c'était le tour des frères Mark, Jan et Boris Hambourg d'émerveiller leur très nombreux auditoire. La fougue débordante de Mark Hambourg, son romantisme échevelé autant que son prestigieux mécanisme ont fait la plus profonde impression. Jan, le violoniste, et Boris, le violoncelliste, bien que possédant, eux aussi, un remarquable ensemble de qualités, ont plus ou moins souffert du voisinage de la puissante personnalité de Mark; ils ont néanmoins été chaleureusement applaudis autant dans leurs soli que pour la façon dont ils ont secondé leur frère dans l'exécution de l'admirable trio en *si* majeur de Brahms, une pure merveille.

X. X.

LUXEMBOURG. — Au premier concert d'abonnement, M. Victor Vreuls, directeur de notre Conservatoire, nous a fait entendre la *Musique pour les soupers du Roy*, de Lalande, des airs de ballet empruntés à l'œuvre de Rameau et de Monsigny, le grand concerto en *mi* majeur de Bach, pour violon et orchestre, la symphonie en

ré majeur de Haydn et l'ouverture de *Don Juan* de Mozart.

M. Fisson, premier prix du Conservatoire de Bruxelles et professeur de violon au Conservatoire de Luxembourg, a rendu avec beaucoup d'art le solo de violon du concerto de Bach. L'orchestre ainsi que MM. Vreuls et Fisson ont été fort applaudis.

D'autre part, la Société de musique de chambre avait organisé, avec le concours de M. E. Jacobs, violoncelliste, une séance qui n'a pas obtenu moins de succès. M. Jacobs nous a fait entendre la sonate nº 6, en *la* majeur, de Boccherini-Piatti; la fantaisie de Schumann op. 73; la sonate de Grieg op. 36; des morceaux de Tschaïkowsky, de Dvorak et de Davidoff. Il a obtenu un très grand succès.

M. Alb. Berrens, professeur au Conservatoire de Luxembourg, a tenu avec beaucoup d'habileté le piano d'accompagnement. L. V.

STRASBOURG. — Brelan de concerts, cette année, à Strasbourg. Ne pouvant les signaler tous, nous mentionnerons seulement le concert de l'orchestre municipal, où M. Léon Delafosse a été très applaudi; celui où M. Max Reger a été fêté comme compositeur et comme pianiste; enfin le dernier concert de l'orchestre municipal, qui a été l'occasion d'un grand succès pour le pianiste R. Ganz, de Zurich.

Au prochain concert d'abonnement de l'orchestre municipal, nous aurons l'occasion d'entendre le violoncelliste Gérardy. Le concert sera dirigé par M. Ernest Münck, un des candidats à la succession de M. F. Stockhausen, directeur du Conservatoire de Strasbourg. Car M. Stockhausen va prendre sa retraite, après une carrière directoriale bien remplie.

Grand succès pour Raoul Pugno au concert qu'il a donné à l'Aubette avec Mme Jane Arger, l'excellente cantatrice parisienne, qui a délicieusement chanté les *Amours brèves* de Raoul Pugno, ainsi que des airs classiques.

A son récital de chant, Mme Altmann-Kuntz, professeur au Conservatoire de Strasbourg, a détaillé avec infiniment de goût des *Lieder* de R. Wagner, P. Cornélius, R. Strauss, Arnold Mendelssohn et Max Reger.

Le concert symphonique donné par l'orchestre Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, a eu un éclat tout particulier.

Au concert ds la Philharmonie (notre société orchestrale strasbourgeoise, dirigée par M. Guillaume Riff), l'intérêt du public est allé à l'audition de la ballade pour orchestre de L. Bouvin et de la symphonie en *sol* mineur de Th. Gouvy. Brillant succès, à ce concert, pour M. R. D. Wetmore, le nouveau professeur d'alto du Conservatoire de Strasbourg, qui est aussi un violoniste des plus distingués. M. Wetmore a magistralement joué le concerto en *la* majeur, pour violon, de Mozart, le *Scherzo-Tarentelle* de Wieniawsky et la *Malagena* de Sarasate. L'année prochaine, de nouvelles fêtes musicales, à l'instar de celles qui avaient été organisées en 1905, seront données à Strasbourg. M. Edouard Colonne viendra diriger un des concerts de ce festival d'Alsace-Lorraine. A. O.



NOUVELLES

La réouverture de la Scala de Milan s'est faite le 18 décembre, avec *Carmen*, chantée par Mme Maria Gay. Des bravos sans fin ont accueilli l'originale interprétation de la cantatrice. M. Zenatelo, don José, a été, lui aussi, longuement acclamé, en même temps que les chœurs et l'orchestre conduits par *il maestro* Toscanini. La mise en scène était toute nouvelle dans des décors du célèbre peintre espagnol Zuloaga.

— L'éminent organiste de la cathédrale de Westminster, M. Frédéric Bridge, a eu l'heur de découvrir il y a quelque temps une interprétation musicale du fameux monologue d'*Hamlet* « Être ou ne pas être », écrite par un contemporain de Shakespeare, peut-être même par quelque artiste de sa troupe. Le morceau a été exécuté récemment à Hove, après une conférence de M. Frédéric Bridge sur *Shakespeare et la musique*. Il a grandement impressionné l'auditoire.

— Nous avons annoncé déjà à nos lecteurs qu'en janvier prochain, Ernest Van Dyck ouvrirait une saison d'opéra allemand au théâtre de Covent-Garden, à Londres. Nous savons aujourd'hui que, pendant les deux mois que durera cette saison, on représentera les opéras suivants : *Le Vaisseau fantôme*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Tristan et Isolde*, *Les Maîtres chanteurs*, *La Walkyrie*, *Freyschütz*, *Fidelio* et *La Fiancée vendue* de Smetana. Le bâton de chef d'orchestre passera successivement dans les mains d'Arthur Nikisch, d'Eugène Ysaye, de Léopold Reichwein et de Franz Schalk. On cite, parmi les principaux interprètes, Mmes Litvinne, Ackté, Marie Bréma, Kraus-Osborne et MM. Ernest Kraus, Ernest Van Dyck, Fritz Feinhals et Victor Herold. Selon toute probabilité, la saison s'ouvrira le 17 janvier.

— Le Conservatoire de Trieste met au concours la composition d'un quatuor pour instruments à cordes et la composition d'un chœur pour voix de femmes, avec accompagnement d'archets, sur un texte que l'artiste choisira à sa convenance. Les musiciens de tous les pays peuvent participer à ce concours, hormis les membres du jury que désignera, parmi les professeurs du Conservatoire, le directeur de l'établissement, M. Gialdino Gialdini.

Un prix de 300 couronnes sera décerné à l'auteur du quatuor primé, un prix de 100 couronnes à son partenaire. Les lauréats garderont la propriété de leurs œuvres, mais le Conservatoire de Trieste se réserve le droit de les exécuter. Les concurrents ne peuvent présenter au jury que des compositions manuscrites qui n'ont jamais été jouées. Ils doivent adresser leurs envois anonymes, dans la forme ordinaire, à la *Commissione-Concorso del Conservatorio musicale di Trieste, via Nicolò Machiavelli, nº 24*, avant le 30 avril 1907.

— Les vols dans les musées italiens deviennent d'une fréquence inquiétante. Après ceux commis à Venise, à Turin et à Florence, voici qu'on annonce de Rome qu'une messe originale de Palestrina a disparu des archives de la basilique de Saint-Jean de Latran. Le manuscrit, qui portait la signature du « Prince de la musique », était orné de fort belles illustrations et constituait un objet d'art de première importance, dont la valeur était estimée à environ 300,000 lires. On ne sait pas à quel moment précis le manuscrit a disparu, et selon toutes probabilités, il se trouve depuis quelque temps à l'étranger, entre les mains d'un collectionneur discret. Le hasard seul pourrait faire retrouver ce précieux objet d'art.

— Le 8 de ce mois, le théâtre de Dresde a représenté une tragédie musicale en trois actes, de M. Max Schilling, *Moloch*, à laquelle la presse allemande a fait le meilleur accueil. Le compositeur, qui assistait à la représentation, a été, à la fin, longuement ovationné.

— La saison d'opéra s'ouvrira à Rome, au théâtre Constanzi, le 26 décembre, par une représentation du *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner. Au programme de cette année, à côté de *Faust*, de *Werther*, de la *Bohème*, de *Guillaume Tell*, de la *Traviata* et de *Carmen*, figurent deux nouveautés : *La Fille de Jorio* de Franchetti et *Thaïs* de Massenet.

— Au théâtre de Graz, le public a chaleureusement applaudi, la semaine dernière, la première œuvre dramatique d'un tout jeune compositeur hongrois : *Le Casque brisé*, de M. Julien Lajicek, qui s'est imposé à l'admiration dès le premier acte, par le charme des mélodies, la belle tenue des chœurs et l'originalité du travail symphonique.

— Le 8 de ce mois, le théâtre de Mannheim a représenté dans une traduction allemande, le drame lyrique en un acte d'Enrico Bossi, *Il Viandante*. La musique, pleine de fougue, a vivement impressionné l'auditoire, qui a acclamé le compositeur et ses interprètes.

— Le théâtre de Brunswick a donné la semaine dernière, avec un vif succès, la première d'un opéra nouveau de M. Victor Hausmann : *Les Nazaréens*. Le sujet, tiré de la nouvelle de Richard Voss, l'*Ile des Morts*, a inspiré au compositeur une musique très expressive, encore que celle-ci ait paru alourdie par une instrumentation trop riche.

— L'attention des compositeurs est aujourd'hui sollicitée par l'œuvre poétique d'Oscar Wilde. Richard Strauss lui a emprunté *Salomé*, et voici qu'un jeune compositeur hongrois, M. Emile Kalman, s'occupe à mettre en musique une autre création de l'infortuné poète : *L'Anniversaire de l'Infante*.

— Petites nouvelles lyriques des départements :

A Nice : *Paillasse* a triomphé avec MM. Salignac et Baer.

A Nimes : *Hérodiade*, avec Mme Duval-Melchissédech et M. Morati.

A Rouen : *Laura*, de M. Ch. Pons (M. Nuibo, Mlle Rolland) et *Amour défendu*, de M. Villain.

A Bordeaux : *La Mort de Tintagiles*, de M. J. Nouguès (avec Mme Georgette Leblanc); *Thaïs* (avec elle aussi); *La Vie de Bohème* (M. Breton-Caubet).

A Amiens : *Marie-Magdeleine* (M. et Mme Mikaëlly).

A Alger : *Werther* et *Carmen* (Mlle Marié de l'Isle).

A Lyon : *La Damnation de Faust* (MM. Verdier et Auber, Mme Claessens).

A Monte-Carlo : *Véronique* (Mlle Mariette Sully et Lambrecht, MM. M. Lamy et Alberthal).

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — La Walkyrie; Ariane; Ariane; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Pelléas et Mélisande; Lakmé, Cavalleria rusticana; Le Domino noir; Aphrodite; Manon; Iphigénie en Tauride (Mme J. Raunay); Le Jongleur de Notre-Dame, les Armaillis; Iphigénie en Tauride.

TRIANON LYRIQUE.—Miss Hélyett; Les Cloches de Corneville.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Lakmé; L'Africaine; Manon; Lakmé; Carmen; La Bohème.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Lundi 14 janvier. — Salle de la Grande Harmonie, Concert donné par MM. Serge de Barincourt et G. Waucampt.

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, récital (piano et violoncelle) donné par Mlle Juliette Folville, pianiste, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége, et M. Maurice Dambois, violoncelliste. Au programme : 1. Variations symphoniques (César Franck) par Mlle Juliette Folville; 2. Concerto en *ré* mineur (E. Lalo) par M. Maurice Dambois; 3. Des Abends (Schumann) et Etude-Valse (Saint-Saëns) par Mlle Juliette Folville; 4. Elégie (Fauré), Aria (Lotti) et Tarentelle (Popper) par M. Maurice Dambois; 5. Sonate pour piano et violon et violoncelle (Chopin) par Mlle J. Folville et M. M. Dambois.

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande, séance de musique de chambre par le Nouveau Quatuor (MM. Henri Van Hecke, Fritz Degen, Jean Ruytinx, Jean Strauwen). Programme : 1. Quatuor no 2, *sol* majeur (Mozart); 2. Quatuor no 2, *la* majeur, première exécution (Martin Lünssens); 3. Quatuor no 1, op. 44, *ré* majeur (Mendelssohn.

ANVERS

Dimanche 23 décembre. — A 1 ½ heure, au Théâtre royal d'Anvers, 111e concert populaire sous la direction de M. Constant Lenaerts, avec le concours de Mme Clo-

tilde Kleeberg-Samuel, pianiste. Programme consacré aux œuvres de Robert Schumann : Symphonie nº 2 (C-dur); Concerto pour piano et orchestre; Manfred-Ouverture; Papillons; Ouverture, Scherzo et Finale.

Mercredi 26 décembre. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Julien Cholet, violoncelliste. Programme : 1. Leonore-Ouverture nº 3 (L. Van Beethoven) ; 2. A) Kol Nidrei (Max Bruch, B) Suite pour violoncelle et orchestre (V. Herbert); 3. Symphonie écossaise (Félix Mendelssohn); 4. A) Aria (Louis Van Dam), B) Sérénade (V. Herbert), c) Menuet (H. Becker); 5. Marche nº 1, orchestrée par F. Liszt (Fr. Schubert).

Mercredi 2 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de M. Joseph Wathelet, pianiste.

GAND

Dimanche 23 décembre. — A 10 ½ heures du matin, au Conservatoire royal, premier concert d'abonnement, deuxième audition. Programme : 1. Chœur d'Hippolyte et Aricie (Rameau); 2. Suite d'orchestre en *si* mineur (J.-S. Bach); 3. Ode à Sainte-Cécile, oratorio (Hændel). Solistes : Mlle Silva Romani, M. Paul De Blaer (chant); MM. Léandre Vilain (orgue); Joseph Jacob (violoncelle); Désiré Boëhm (trompette); Nicolas Radoux (flûte). Chœur et orchestre, sous la direction de M. Emile Mathieu.

LOUVAIN

Dimanche 23 décembre. — A 8 heures, au théâtre de la ville, premier concert de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mlle Jeanne Flament, cantatrice et de M. Deru, violoniste. Programme : 1. Prélude de Lohengrin (Wagner); 2. la Mort d'Ophélie (Berlioz) et Alleluja d'Ester (Händel); Rhapsodie pour voix d'alto et chœurs d'hommes (Brahms); 4. Concerto en *sol* mineur pour violon (Max Bruch); 5. Symphonie en *si* bémol, nº 33 (Mozart); 6. Rêve d'enfant (Ysaye) et Caprice pour violon (Guiraud); 7. Mélodies; 8. Jacob van Artevelde, cantate (Gevaert); 9. Marche hongroise (Berlioz).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . . 10 francs
Chaque ligne en plus. . . . . 2 francs

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

Ecole de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis. à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano. contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom. 14, rue St Georges. Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.

VOL. LII. Nº 52. 30 DÉCEMBRE 1906

LE GUIDE MUSICAL

REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES



SOMMAIRE

J. H. — « LES TROYENS », AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

HENRI DE CURZON. — « MADAME BUTTERFLY », DE G. PUCCINI.

LA SEMAINE : PARIS : Au Conservatoire, H. de Curzon; Concerts Colonne, C.; Concerts Lamoureux, M.-D. Calvocoressi; Concerts Parent, Raymond Bouyer; Concerts Wurmser-Gaubert, J. Torchet; Salle des Agriculteurs, Julien Torchet; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Cercle Artistique, M. de R.; Concerts divers; Petites nouvelles.

CORRESPONDANCES : Anvers. — Bordeaux. — Douai. — Gand. — Le Havre. — Liége. — Louvain. — Lyon. — Tournai.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; RÉPERTOIRE DES THÉATRES; AGENDA DES CONCERTS.



Administration et Rédaction : 7, Montagne des Aveugles, Bruxelles (Téléph. 6208)

PARIS — BRUXELLES

LE NUMÉRO 40 CENTIMES

LE GUIDE MUSICAL

Revue internationale de la Musique et des Théâtres

Fondé en 1855 — **Paraît le dimanche**

RÉDACTEUR EN CHEF A PARIS : **H. de CURZON**
7, rue Saint-Dominique, 7

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
57, rue Lincoln, 57, Uccle

ADMINISTRATION ET RÉDACTION :
7, Montagne des Aveugles, Bruxelles

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré. — Maurice Kufferath. — Julien Tiersot. — J. Houston Chamberlain. — Charles Tardieu. — Ch. Malherbe. — Dr Istel. — H. de Curzon. — Georges Servières. — Albert Soubies. — H. Fierens-Gevaert. — Th. Lindenlaub. — Etienne Destranges. — Julien Torchet. — Raymond Bouyer. — Michel Brenet. — Henry Maubel. — Ed. Evenepoel. — Gustave Samazeuilh. — Ernest Closson. — M. Daubresse. — J. Brunet. — Calvocoressi. — F. Guérillot. — J. Guillemot. — Gabriel Rottée. — Frank Choisy. — Ed. de Hartog. — L. Lescrauwaet. — I. Albéniz. — Alton. — Montefiore. — E. Lopez-Chavarri. — Léopold Wallner. — F. de Ménil. — A. Goullet. — Ch. Martens. — J. Dupré de Courtray. — Oberdœrfer. — N. Liez. — M. Margaritesco. — H. Kling. — de Sampayo. — Mosser. — Johannès Scarlatesco. — Ch Cornet. — Henri Dupré. — A. Harentz. — G. Daumas. — May de Rudder. — G. Peellaert. — Marcel De Groo. — J. Daene. — J. Robert. — Dr P. Cavro.

Masques et Profils de Musiciens, Frontispices, Culs-de-lampes par G.-M. STEVENS

ABONNEMENTS :

France et Belgique : 12 francs. — Union Postale : 14 francs. — Pays d'outre-mer : 18 francs

LES ABONNEMENTS SONT REÇUS

A PARIS, à la LIBRAIRIE FISCHBACHER, 33, rue de Seine

A BRUXELLES, à l'imprimerie du *Guide Musical*, 7, Montagne-des-Aveugles (Téléph. **6208**)

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine

PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine

M. G. Lafontaine, successeur de **M. Legouix**, éditeur, rue Rougemont, 4

Société Musicale G. ASTRUC & Cie

ÉDITION FURSTNER

SALOMÉ

Drame musical en un acte

Poème
de
OSCAR WILDE

Musique
de

RICHARD STRAUSS

Partition Chant et Piano
avec paroles françaises, italiennes
réduite par
OTTO SINGER
Traduction italienne de ALEX. LEAWINGTON

Prix net : 20 francs

Représentants exclusifs pour la France, la Belgique :
et la Principauté de Monaco :
Société Musicale G. ASTRUC & Cie
32, Rue Louis-le-Grand, 32
PARIS



LES TROYENS

Première exécution intégrale, au théâtre royal de la Monnaie, les 26 et 27 décembre

Enfin, quarante-sept années après son achèvement, le chef-d'œuvre dramatique de Berlioz aura été pour la première fois exécuté intégralement en langue française, et cela à Bruxelles, la *Prise de Troie*, mercredi, les *Troyens à Carthage*, jeudi.

Ce que les deux grandes scènes subventionnées de Paris, l'Opéra et l'Opéra-Comique n'ont pas osé tenter jusqu'ici, le théâtre royal de la Monnaie l'a victorieusement réalisé. Le fait n'est pas banal, et nous tenons à le noter.

L'événement a d'ailleurs démontré combien Berlioz avait raison de ne pas vouloir que son œuvre fût scindée. L'âpre véhémence, la sublime horreur, le sombre sentiment de la fatalité qui animent de leur souffle tragique les quatre tableaux de la *Prise de Troie* réclament une « réparation », selon l'esthétique d'Aristote, et cette réparation, les *Troyens à Carthage* l'apportent au spectateur. Les deux ouvrages réunis ne constituent pas, à vrai dire, un drame dont l'action se poursuit et se développe de l'un à l'autre. Il n'y a en réalité, dans ces *Troyens*, qu'une suite sans lien d'épisodes et de tableaux, mais qui se complètent et qui ont ceci de supérieur qu'ils retracent à nos yeux l'une des plus émouvantes aventures dont l'histoire de l'humanité ait gardé le souvenir : la chute d'Ilion et le massacre du peuple troyen, dont une poignée d'hommes échappée au désastre, finit après de longues pérégrinations, par échouer sur le rivage africain, d'où, sous la conduite de son chef Enée, elle alla ensuite fonder en Italie une colonie qui devait donner naissance à la puissance romaine. Cette extraordinaire légende fut contée avec un art exquis par le divin Virgile, et voilà deux mille ans qu'elle n'a cessé de charmer les esprits cultivés et d'inspirer les artistes.

Que les Béotiens n'y trouvent pas un plaisir extrême, qu'importe! Berlioz avait prévu la chose. « Le sujet me paraît grandiose, magnifique, profondément émouvant, ce qui prouve jusqu'à l'évidence que les Parisiens le trouveront fade et ennuyeux, » a-t-il écrit dans ses *Mémoires*. Les Parisiens, sous ce rapport, ne sont pas absolument isolés, disons-le à leur décharge, et l'incompréhension avec laquelle ils accueillirent en 1863 les *Troyens*, mutilés par Carvalho au Théâtre-Lyrique, comme celle qu'ils avaient antérieurement manifestée à l'égard de *Tannhæuser*, a été partagée par plus d'un autre public. L'étiage de l'imbécillité ne varie guère de peuple à peuple ; la sottise de quelques appréciations énoncées dans les couloirs de la Monnaie l'autre soir, pour être pareille à celle que Berlioz raillait avec tant d'âpreté, n'a pas empêché son admirable poème d'être acclamé et de produire une impression profonde sur tous ceux qui ont en eux si peu que ce soit de sensibilité artistique.

Pour beaucoup d'auditeurs, et même des plus avertis, cette exécution intégrale des *Troyens* a même été une sorte de révélation. Berlioz n'a pas une « bonne réputation » musicale. Les audaces de sa jeunesse romantique avaient effaré l'esthétisme bourgeois de 1830. Et toute sa vie il demeura un épouvantail pour les gens de sens rassis. La sagesse classique de son âge mûr et de sa vieillesse parut de la sécheresse et

un manque de sève à l'heure où le flot puissant du génie wagnérien submergeait toute l'Europe musicale. Ainsi il s'est trouvé ballotté tout le temps entre deux courants contraires, impuissant à remonter ni l'un ni l'autre.

Mais voici que le calme se fait peu à peu dans ces remous de l'esthétique. Il semble que l'heure soit venue des appréciations moins passionnées et des reconnaissances définitives. Berlioz a repris sa place. La haute noblesse de son esprit, sa culture élevée, sa sensibilité exquise et profonde de poète, pareille à celle de de Vigny, sa fierté aristocratique le laissant isolé, superbe et dédaigneux, âpre et violent, dans ses intangibles convictions artistiques au milieu des veuleries du second Empire, tout cela apparaît aujourd'hui et le classe au premier rang parmi les grandes personnalités du XIXe siècle.

Que d'œuvres naguère encore opposées victorieusement à celles de Berlioz s'effacent déjà dans le lointain de l'oubli! Quant à lui, son originalité et la personnalité de son art restent entières. Des inégalités, des faiblesses certes, il s'en rencontre partout dans ses productions. Mais il n'en est presque pas une où ne fulgure l'étincelle du génie, et cette énorme partition des *Troyens*, en particulier, demeure une des plus magnifiques et des plus hautes manifestations de l'art français moderne.

Au demeurant, il en a été parlé si souvent dans cette revue, et tout récemment encore, qu'il me semblerait indiscret et puéril de dresser une fois de plus le catalogue des pages extraordinaires et supérieures qu'elle contient. J'ai hâte de m'associer ici aux critiques de la presse quotidienne, qui ont déjà dit le souci artistique qui a présidé à la très belle et très émouvante interprétation que cette grande œuvre vient d'avoir au théâtre de la Monnaie.

Elle n'a pas été montée comme on monte un opéra quelconque du répertoire. On s'est souvenu de ce que Berlioz exigeait; il ne pensait pas *que la musique était faite pour la mise en scène, mais que c'est la mise en scène qui devait être faite pour la musique.*

Partant de ce principe, on s'est attaché à approprier le geste, les attitudes, les groupements à l'expression musicale. Disciple de Gluck et développant son système, parallèlement à Wagner, Berlioz attachait, lui aussi, la plus haute importance à la parfaite analogie du jeu des acteurs avec les sentiments exprimés par les instruments isolés de l'orchestre ou par l'ensemble de la symphonie.

Il faut signaler à ce propos l'effet particulièrement réussi de la marche troyenne, avec son double chœur et son triple orchestre, résonnant d'abord dans un lointain très vague, puis se rapprochant peu à peu pour aboutir à une explosion sonore formidable quand la foule arrive en scène.

On s'est aussi attaché à différencier l'atmosphère et l'ambiance des deux ouvrages, à donner dans la *Prise de Troie* l'impression du milieu grec; pour les *Troyens à Carthage*, aussi bien dans les costumes que dans les architectures, la physionomie très particulière du milieu tyrien, mélange bizarre de traditions égyptiennes, assyriennes, juives même et helléniques. Mlle Croiza (Didon) est coiffée d'une tiare qui est la reproduction exacte de l'admirable coiffure qu'on voit au Louvre dans le buste carthaginois, de l'époque gréco-phénicienne, découvert en 1880 à Elcké (Espagne). Andromaque (Mme Bastien) porte dans la *Prise de Troie* le costume des veuves tel qu'on le voit sur les vases funéraires grec, et sur son voile noir est posée la parure de deuil que décrit l'*Iliade :* un anneau d'or fin duquel pendent des chaînettes d'or, dont huit chaînettes plus longues retombant sur le devant et encadrant le visage. Mme Mazarin, qui chante Cassandre, revêt la longue tunique mauve des prophétesses, ornée d'une large broderie d'or, avec un voile de même nuance, mais plus foncé, parsemé d'étoiles.

On s'est conformé autant que possible aux descriptions des lieux que nous donnent l'*Iliade* et l'*Enéide*, et l'on voit ainsi dans la *Prise de Troie* la fameuse chaussée montante qui de la plaine conduit aux portes de Scée, par où entra le cheval de bois, celui-ci restant d'ailleurs *invisible*, comme l'a toujours voulu Berlioz. On s'est souvenu que d'après Virgile, Didon, dans les cérémonies, paraissait vêtue de la pourpre tyrienne célèbre dans l'antiquité par son éclat; qu'elle avait fait don à Enée « d'un manteau brillant de la pourpre de Tyr dont sa main, entrelaçant l'or flexible, avait nuancé la trame »;

que « la jaspe rayonnait en étoile sur l'épée du héros » ; qu'enfin le poète Iopas, qui chante de si jolies strophes à Cérès au troisième tableau, était aussi chevelu que nos modernes esthètes : *crinitus Iopas*, ce qui prouve, comme l'a justement fait observer notre confrère *l'Eventail*, que la mèche des poètes est d'origine plutôt antique et vénérable.

Bien d'autres notations intéressantes et pittoresques seraient à relever. Bornons-nous à constater qu'on ne les a pas ignorées et qu'on a cherché à tirer parti de tout ce qui, dans le récit de Virgile si familier à Berlioz, avait pu animer sa fantaisie poétique et musicale.

Ce ne sont point là des détails indifférents, pour méticuleux qu'ils paraissent. Tout ce qui, dans ce sens, avait été préparé de longue date par la Direction a été mis finalement au point par M. Fernand Khnopff, dont l'expérience de peintre et de subtil esthéticien lui a été une aide précieuse. Les gestes, les attitudes, les groupements des protagonistes et des masses ont été intelligemment réglés par M. Paul Stuart. Grâce à cet ensemble et au délicat agencement de l'éclairage, au pittoresque saisissant des décors de MM. Dubosq et Delescluze, les tableaux se succèdent harmonieux, accentuant l'impression poétique si intense et si profonde des belles inspirations berlioziennes. A ce point de vue, le deuxième acte des *Troyens à Carthage* (les jardins au bord de la mer) réalise un tableau délicieux. On dirait d'un Claude Lorrain.

Il convient surtout de louer l'exécution musicale, vivante, colorée, mouvementée, sous la ferme direction de M. Sylvain Dupuis. Chœurs admirables, orchestre puissant; et puis deux belles artistes : Mlle Croiza, tour à tour aristocratique, touchante et pathétique dans le rôle de Didon ; Mme Charles Mazarin, émouvante et tragique superbement dans Cassandre. Il faut les citer hors pair, car ce sont, en somme, ces deux rôles féminins qui soutiennent tout l'ouvrage. Dans l'Enée des *Troyens à Carthage*, M. Laffitte a été d'une vaillance vocale admirable, et jamais le grand air du troisième acte n'a certainement été mieux chanté; l'Enée de la *Prise* est tenu avec distinction par M. Swolfs.

A côté d'eux, il faut citer M. Layolle (Corèbe), M. Blancard, excellent Narbal; M. Nandès, un délicieux Iopas, qui chante les strophes à Cérès telles qu'elles sont écrites; Mlle Bourgeois, qui chanta à l'improviste et fort adroitement le rôle d'Anna, en remplacement de Mme Blancard, souffrante; Mlle De Bolle, gentil Ascagne; Mme Bastien, émouvante Andromaque. MM. Belhomme et Crabbé, les deux sentinelles; M. Dognies, charmant Hylas; M. Danlée, le spectre d'Hector; M. Delaye, Priam et chef grec très adroit. Tous et toutes ont droit à des félicitations pour la part prise à un ensemble d'ordre supérieur.

Cette première française des *Troyens* a été une noble et belle manifestation d'art. J. H.



MADAME BUTTERFLY DE G. PUCCINI

A L'OPÉRA-COMIQUE DE PARIS

La dernière partition de M. Giacomo Puccini excite partout une curiosité d'autant plus vive que l'on n'ignore pas qu'elle a passé, comme beaucoup d'œuvres durables et de haute valeur, par diverses vicissitudes, et a été l'objet de discussions passionnées. A chaque apparition de cette « tragédie » lyrique sur une scène nouvelle, la question se pose toute neuve encore. Cependant, la majorité des publics en a décidé sans conteste du côté du succès, parfois du triomphe. Veut-on savoir où *Madame Butterfly* a promené sa chance avant de nous arriver à Paris? La charmante petite revue *Musica e Musicisti* nous renseignera, si nous prenons le temps de feuilleter ses précieux *Giri del mondo*, ses tours du monde musical :

Madame Butterfly a vu la rampe pour la première fois, le 17 février 1904, à la Scala de Milan; — et elle fut si incomprise, si hostilement reçue, que les auteurs la retirèrent immédiatement pour la retoucher. (Interprètes : la Storchio, avec Zenatello et De Luca.)

Elle reparut alors, le 28 mai, à Brescia, où le succès le plus complet se traduisit par onze représentations de suite. (Interprètes : la Krusceniski et Zenatello.)

Puis une troupe en tournée la fit triompher à Buenos-Ayres, le 2 juillet, à Montevideo, etc. (Interprètes : la Storchio et Garbin.)

Elle revint à Gênes le 19 novembre, puis à Alexandrie d'Egypte le 19 décembre, toujours heureuse.

En 1905, le 10 juillet, la voici à Londres, où le public de Covent-Garden la fête également. (Interprètes : la Destinn et Caruso.)

Elle revient à Milan le 12 octobre, mais au théâtre Dal Verme, qui venge l'injure de la Scala. (Interprètes : la Pandolfini et Garbin.)

En 1906, c'est Turin qui la reçoit, le 2 janvier, mais froidement cette fois, maussadement même. (Interprète : la Krusaniski.)

Mais elle est beaucoup plus heureuse à Naples, le 24 janvier. (Interprètes : la Farneti et De Marchi) et à Palerme le 26 avril. (Interprètes : la Farneti et Acerbi.)

Puis elle paraît à Budapest le 12 mai, revient à Londres le 7 octobre et pousse jusqu'à Washington le 15 du même mois.

Enfin la voici à Paris, présentée avec un art incomparable, parée de toutes les séductions du décor, de la mise en scène et de l'interprétation... et une fois de plus l'épreuve lui a été favorable. Oh ! non sans discussions sans doute, non sans des oppositions irréductibles en regard de franches admirations... Dans tout public éclectique, il y a tant de courants ! Il y a les auditeurs qui se laissent aller à leurs impressions et ceux qui les redoutent d'avance ; il y a ceux qui se plient tout simplement à l'œuvre qui se présente à eux, et ceux qui lui opposent un programme d'exigences tracé à l'avance et lui demandent ce qu'elle ne peut ni ne veut donner ; il y a ceux qui n'admettent pas certains genres (même en accordant que jamais ils n'ont été mieux traités), et ceux qui se moquent des genres et trouvent leur plaisir en tout ce qui *a atteint pleinement le but cherché*. En définitive, on a été charmé, on a été ému, on a été désarmé. Il y a eu de vrais entraînements sympathiques, de chaleureuses explosions. La couleur séduisante, la vie intense de cette musique plastique a fait son effet coutumier ; et l'on s'est écrié une fois de plus :

Sa grâce est la plus forte !

Madame Butterfly, comme on sait, est la sœur de *Madame Chrysanthème;* non pas jumelle, toutefois. La pièce directement tirée du « roman vécu » de Pierre Loti et qui a inspiré le talent distingué de M. Messager nous présente une Japonaise plus vraie, plus authentique, et qui ne semble donc guère que ce qu'elle est dans l'aventure du marin, une comparse. La pièce anglaise (de John L. Long et David Belasco, d'où ce nom de *Butterfly* qu'on aurait trouvé plus gracieux et plus logique sur une partition italienne, traduit en *Farfalla*, pour ne pas dire *Papillon*), la pièce arrangée pour M. Puccini par MM. Illica et Giacosa, fait vivre au contraire, devant nos yeux, moins une Japonaise qu'une femme, une vraie femme, qui pense, qui souffre et nous émeut par sa souffrance. L'anecdote est plus romanesque et plus invraisemblable au point de vue de la race, mais plus humaine, et par conséquent vraie tout de même, dans un autre sens.

Cio-cio-san (ainsi s'appelle cette Madame Butterfly) n'est pas la simple geisha qui trouverait tout naturel et en quelque sorte professionnel le sort que lui fait l'officier américain Pinkerton, en attendant celui que lui offrira le prince Yamadori. Cio-cio-san se croit la vraie femme de son époux d'une saison, elle voudrait partager ses idées, elle veut embrasser sa religion ; aveugle aux airs de pitié que gardent ceux qui savent, tout en la félicitant de ce beau mariage, sourde aux railleries des envieuses qui l'entourent, elle prend sans hésiter son parti d'être maudite et reniée par son oncle le bonze, qui l'a vue aller à la mission chrétienne, et de se trouver seule et abandonnée de tous les siens, pourvu que son aimé lui reste.

Et c'est là le premier acte, pittoresque et naïf, avec l'installation de l'officier dans la petite maison à murs en coulisse, l'arrivée de la mariée et de sa famille, le mariage..., avec les aveux si sincères de Butterfly, avec les obséquiosités du répugnant entremetteur Goro, avec l'irruption du vieux bonze qui retourne soudain sa famille contre la renégate... Déjà la jeune fille a montré la fermeté si noble et si simple de son amour. Mais combien plus attachante encore au second acte, dans la détresse un peu angoissée, et pourtant toujours confiante, de son abandon ! Soutenue par le seul dévouement de sa servante Sou-zou-ki, voici trois ans

qu'elle attend le retour de Pinkerton, avec un petit garçon, grandelet déjà, que bientôt elle n'aura plus de quoi nourrir. En vain un riche Japonais se présente qui la sauverait de la misère, en vain les avis vraiment amicaux du consul Sharpless (qui l'a devinée dès le début et a vainement reproché à son ami Pinkerton de tromper de gaîté de cœur une âme aussi confiante) s'efforcent à lui faire comprendre sa vraie situation... La pauvre Butterfly repousse les avances et les conseils comme une injure à sa fidélité : elle croit et elle attend, elle attend encore et guette le retour du vaisseau, dans la nuit qui tombe !

L'aube la retrouve épuisée, mais à son poste : c'est le troisième acte. Pinkerton va venir, elle en est sûre... Hélas ! s'il est là, il ne veut pas la revoir ; il est marié, son fils seul l'attire. Sharpless se présente encore, et cette fois Butterfly a compris... ; elle se rend compte que la vie même et le bonheur de son enfant dépendent de la séparation horrible qu'on lui demande. Et elle s'incline, toute brisée ; elle va jusqu'à accueillir sans colère l'étrangère, l'épouse qui est venue, pleine de compassion et de pitié, vers elle... ; mais elle meurt, elle se tue, doucement, sans cri, suivant l'usage de sa race...

D'une façon générale, le caractère de la partition de M. Puccini est celui d'une mélodie ondoyante et diverse, constamment enveloppante et souple, harmonieuse, limpide, chatoyante sans prétention ni vulgarité. Il semble avoir peu cherché, cette fois, les motifs vraiment originaux, en dehors, dominant l'ensemble et d'un effet sûr, mais s'être surtout préoccupé de fondre toutes les voix sonores, celles de l'orchestre comme celles de la scène, en un chant continuel. Le défaut, accentué par la longueur démesurée de plusieurs scènes, est une certaine monotonie : c'est trop continuement harmonieux. Cependant, j'ai parlé de couleur et de vie. Cette couleur est en effet, comme d'habitude chez l'auteur de la *Bohème*, dans le choix des sonorités instrumentales, des effets de cordes nerveuses, de harpes limpides, de bois gazouillant; cette vie est dans la justesse d'expression avec laquelle la musique suit le drame et nuance l'action des personnages, leur pensée même. Et si cette expression est parfois un peu menue, sa justesse n'en est pas moins un des côtés les plus remarquables de l'œuvre. Peu de japonisme du reste dans ces pages, aucune recherche ethnographique ; quelques impressions pourtant, quelqnes traits locaux, des touches discrètes pour donner la nuance. Mais, comme Butterfly est humaine plus que Japonaise, cette musique est lyrique et chaude plus qu'exotique et singulière. Il faut la prendre comme elle est.

Il n'y a pas précisément de morceaux à citer. Le dialogue, à la scène ou à l'orchestre, se poursuit vif, alerte ou passionné, en s'élargissant parfois en phrases plus longues, en mélodies plus épanouies ; c'est tout. Au premier acte, qui débute par une petite fugue des quatre éléments du quatuor des cordes, Pinkerton vante son humeur légère et vagabonde avec grâce, et Butterfly s'annonce au loin, parmi ses compagnes, en une exquise harmonie vocale. Les gazouillis des femmes, les cérémonies du mariage, font entendre maintes phrases délicates encore ou curieuses ; et le nocturne final conduit les premières phrases de la jeune épouse, un peu sur des pointes d'aiguille et comme timides, à un crescendo de confiance, à un épanouissement d'amour de la plus belle couleur. Au second acte, la foi de la jeune femme trouve encore des accents charmants pour rassurer sa compagne et elle-même : évocation du navire revenant « sur la mer calmée », espoir de la saison du rouge-gorge... ; elle en trouve d'émouvants et passionnés quand elle se révolte contre l'idée de l'abandon, quand elle montre son fils... ; elle en garde de puérilement exquis lorsqu'elle pare la demeure de fleurs fraîches pour le retour de l'absent et chante avec Sou-zou-ki, pendant qu'au loin résonne un chœur à bouche fermée, pianissimo. Le troisième enfin, après un prélude où se réveille peu à peu la nature, vaut surtout par le drame même, douloureux, implacable, que la musique souligne d'un accent sincère comme son héroïne et harmonieux comme elle. Moins épanoui, c'est peut-être le plus vrai des trois.

Est-il besoin de détailler les séductions de la mise en scène de M. Albert Carré, de ses intérieurs ou de ses paysages, de ses effets gradués de lumière ? On voit cela d'ici. Mais c'est Mme Marguerite Carré dont la séduction a encore été la plus prestigieuse. Le rôle est

lourd et d'une rare complexité : elle en a détaillé les moindres nuances, depuis la grâce puérile et amoureuse jusqu'à l'émotion, la fierté, la douleur intense, avec une étonnante sûreté, une voix d'ailleurs fine et souple et un jeu des plus impressionnants. Son succès a été triomphal. Je nommerai tout de suite après elle M. Jean Périer, dont le rôle de Sharpless était des plus malaisés et qui l'a joué et dit avec un goût, un tact, un talent extrêmes. M. Edmond Clément a eu de larges accents lyriques dans Pinkerton; M. Cazeneuve a été excellent dans Goro ; enfin, Mlle Lamare, qui en est déjà à sa seconde création, a montré une grâce simple et une émotion vraie dans Sou-zou-ki, qui mérite de sincères éloges. L'orchestre avait à sa tête M. Rühlmann, dont je ne puis que redire la fermeté très artistique.

Henri de Curzon.



LA SEMAINE

PARIS

AU CONSERVATOIRE. — En attendant la grande attraction musicale, d'une austérité pittoresque, qu'il nous promet pour la nouvelle année avec la première exécution française d'*Eole apaisé*, de Bach, M. Georges Marty nous a ménagé un programme exquis, dimanche dernier et aujourd'hui. Rien de nouveau d'ailleurs; mais qu'importe? Et n'est-ce pas toujours du nouveau que de merveilleuses exécutions comme celle qui a su rendre avec tant de grâce et de moelleux l'adorable symphonie en *sol* mineur, l'un des trois chefs-d'œuvre symphoniques qu'a fait éclore à Vienne, en 1788, la maturité épanouie de Mozart? La continuelle « conversation » des instruments, chacun dans sa couleur et son caractère, leur échange constamment varié de sonorités — flûte, hautbois, bassons, cors, seuls employés ici avec les cordes — sont une jouissance vraiment indicible pour l'oreille et un enseignement toujours actuel. Il faut d'ailleurs un orchestre comme celui-ci pour mettre tout à fait en valeur de pareilles pages, et un goût sûr comme celui de M. Marty pour en diriger l'exécution.

L'école française était aussi magistralement représentée ce jour-là. Le concerto pour piano de Lalo est une des œuvres de ce genre qui lui font le plus d'honneur. De très heureuses proportions, d'une forme classique pleine d'ampleur, elle évoque les idées les plus riches et les plus variées. L'introduction lento, puis allégro, si majestueuse, le lento qui suit, à la péroraison exquise, avec les violons en sourdine, l'allégro final, d'un éclat magnifique avec ses coups de clairon et ses périodes de calme... tout est intéressant. L'exécution de la partie de piano est malheureusement trop difficile pour que l'œuvre soit popularisée comme elle le mérite. Peu de concertos la fondent aussi complètement dans l'orchestre, qu'elle pénètre plus qu'elle ne le domine. Selon l'heureuse expression du programme de M. Emmanuel, « l'ami à qui le concerto en *fa* mineur a été dédié a bien voulu lui-même présenter l'œuvre aux abonnés de la Société des Concerts ». C'est en effet la première fois qu'on l'entendait ici, et M. Diémer, qui l'avait créée le 1er décembre 1889 aux Concerts Colonne, puis l'avait fait connaître également par la suite aux auditeurs de Lamoureux, n'a pas voulu laisser à un autre cet honneur au Conservatoire. Le triomphe le plus mérité a accueilli, avec l'œuvre du musicien regretté, l'exécution magistrale de finesse, de légèreté et de verve, de son interprète et collaborateur.

Le reste du programme comportait un *Ave verum a capella*, de M. C. Saint-Saëns, — c'est le troisième pour voix mixtes, — qui a eu le plus vif succès (on l'a même bissé) pour sa belle et noble sérénité, et la *Psyché* de César Franck, que nous entendions l'an passé encore au Châtelet. On sait assez le caractère de cette œuvre de 1888, l'une des préférées du maître, où la fable de Psyché et d'Eros est toute en pensée musicale, en évocations « psychiques », constamment mélodiques, constamment lyriques, mais dans l'orchestre surtout, sans que nulle voix s'élève et matérialise cette pensée (les chœurs sont encore une polyphonie, plus éthérée que les instruments). Le sommeil de Psyché (un peu bruyant pour un sommeil), son enlèvement par les zéphirs (d'une grâce si alerte), la vision des jardins d'Eros, où l'orchestre, tour à tour foudroyant et discret, fait penser à la splendeur des larges avenues ensoleillées croisées par les sentiers des bosquets ombreux, la longue phrase enivrée, enivrante, d'Eros et Psyché... restent toujours parmi les pages les plus radieuses de l'œuvre, qu'il faut encore remercier la Société de nous avoir aussi parfaitement rendue.

H. de Curzon.

CONCERTS COLONNE. — M. Ed. Colonne a donné dimanche dernier une seconde audition du *Faust* de Schumann, identique à la première et

avec le même succès. C'est la *Damnation de Faust* qui lui succède aujourd'hui. Curieux rapprochement : après le Faust mystique et symbolique, le Faust *sauvé*, qui est le vrai Faust, celui de Gœthe, le Faust romantique et tourmenté, le Faust *damné*, qui est de l'invention de Berlioz et fausse par sa mort tout le sens du poème original. C'est M. Sigwalt, déjà si remarqué dans le Méphisto de Schumann, qui chante cette fois le Méphisto de Berlioz.

C.



CONCERTS LAMOUREUX. — Le programme, une fois encore, est extrêmement varié, et comporte deux « auditions redemandées » : le *Nouveau Monde* de Dvorak et *Antar* de M. Rimsky-Korsakow. Je ne suis pas autrement étonné de cette réitération de la symphonie de Dvorak : le succès, comme je l'ai dit, en avait été fort vif l'autre jour. Quant à *Antar*, il est évident que l'œuvre, comme beaucoup d'autres de l'école, est devenue tout à fait populaire. Et rien ne saurait me réjouir mieux que la faveur acquise par cette musique nationale russe, si riche de sincérité, de spontanéité, de beauté intrinsèque surtout. Elle a donné un exemple fécond aux meilleurs des compositeurs français d'aujourd'hui. Avec cette qualité suprême qu'elle a d'être uniquement musicale, sans jamais prétendre trouver midi à quatorze heures, elle en pourrait donner un autre à cette jeune école, de jour en jour plus obsédante, qui affiche, avec un mépris latent pour la beauté sonore, le culte des vains rébus polyphoniques, ou bien de la morale par les sons. Qu'on « redemande » donc souvent *Thamar*, et *Antar*, et *Sadko*, et la symphonie en *si* mineur de Borodine, etc. Aussi bien, cela encouragera peut-être M. Chevillard à étendre un peu son répertoire de musique russe, où l'on aimerait à voir figurer pas mal d'autres œuvres encore.

Ce ne fut point sans quelque fugitive émotion que je lus l'annonce de l'ouverture de *Sapho* : combien de fois Charles Lamoureux n'avait-il pas dirigé cette œuvre de Goldmark, avec son irrésistible prélude de harpes, sa couleur quelquefois intense et son romantisme un peu tardif, mais que sauve une manifeste sincérité!

Même à présent, elle me paraît agréable, avec sa naïve chaleur; et il s'y trouve de très belle pleine pâte orchestrale.

Le nom de M. Bachelet aussi me fit penser à Lamoureux, au temps où, à l'époque héroïque du Cirque d'Eté, il dirigea une exécution de la *Fiona* du jeune compositeur. L'œuvre avait de la vivacité et de la fantaisie. Je regrette de n'en pouvoir dire autant de cette inconsistante *Sulamite* jouée aujourd'hui. C'est une longue cantate, genre « concours de Rome », avec quelques anémiques habiletés, mais aucun intérêt. La déclamation en est vieillotte; le tout est inutile. Le public fut frais.

J'ai dit un mot, l'autre dimanche, de la façon dont sont faites les notices des Concerts Lamoureux. Aujourd'hui, on y lit que M. Rimsky-Korsakow a composé quatre opéras, ce qui était vrai il n'y a guère plus d'une quinzaine d'années.

M.-D. Calvocoressi.

CONCERTS PARENT. — Les quatre soirées de musique de chambre que Mlle Blanche Selva et M. Armand Parent viennent de faire applaudir à la Schola Cantorum offraient, avec un heureux choix de sonates modernes (les deux chefs-d'œuvre de Schumann, op. 105 et 121; Franck et d'Indy, Magnard et Lekeu), cette instructive sélection classique : Paisible sonate en *mi* majeur, nº 3, de Bach; la plus originale des sonates de Mozart, en *mi* mineur, nº 4, aux deux temps si joliment contrastés; enfin, l'op. 96 de Beethoven (en *sol* majeur, nº 10), bluette d'un Beethoven intime et contemporaine de la symphonie en *fa*, car le Titan savait encore sourire... L'éminente pianiste a joué seule les robustes *Variations* de Paul Dukas sur un thème de Rameau; le *Poème des montagnes* de Vincent d'Indy, source originale de toute une série de paysages musicaux; *Les Rustiques* de Roussel; *En Languedoc* de Déodat de Séverac : un air de famille en ces modernes tableautins sonores, aux résonances cristallines! Les habitués des Concerts Colonne, qui avaient entendu Mlle Selva dans l'idéal concerto de Schumann, ont retrouvé non sans plaisir la belle rondeur de sa manière *objective*, impersonnelle, loyale, plus plastique, musicalement, que passionnée.

— C'est aussi le concours d'Armand Parent que préfère, en *artiste*, une pianiste qui s'affirme chaque année plus consciencieusement brillante et personnelle : Mme Landormy. Sa première séance du 13 décembre, à l'Æolian, a fait valoir sa délicatesse native dans la délicieuse sonate pour piano seul, en *fa* majeur (1786-88), du divin auteur de *Don Juan*. La curieuse et presque inédite sonate pour piano et violoncelle (op. 102, nº 1, vers 1815) de Beethoven et la noble sonate pour piano et violon (op. 59, 1904) de Vincent d'Indy, avec MM. Fournier et Parent comme partenaires, ont très artistiquement complété cette soirée d'art aussi réel que discret.

— Le dimanche 16 décembre, à la seconde soirée du Dr Henri Châtellier, Risler, qui revient de Londres, joue, comme il la sait jouer, l'*Appassionata* de Beethoven; et l'op. 57, aujourd'hui centenaire, est tout à fait à sa place en ce cadre ancien. Longues ovations pour l'œuvre et pour l'interprète! Et c'est aussi le début du cycle Schumann, avec le premier des trois quatuors à cordes de l'op. 41, si tendrement intime, et le premier des trois trios de l'op. 63, que ses excellents interprètes, Mlle Marthe Dron, MM. Parent et Fournier, déclarent très amusant à jouer. L'auditeur ne le trouve pas moins amusant à entendre!

Raymond Bouyer.

CONCERTS WURMSER-GAUBERT. — Ces deux jeunes virtuoses (ils n'ont pas trente ans) viennent de donner, à la salle Pleyel, trois séances de musique de chambre consacrées à la sonate pour piano et flûte. Ce genre de musique attire peu la foule; il charme les amateurs et les repose, et, avec des artistes d'un talent sûr, on goûte un plaisir exquis. La flûte n'est pas un instrument qui traduise les sentiments passionnés, sa sonorité n'est pas assez vibrante pour cela; mais si elle manque de mordant, elle possède un velouté, une douceur, une noblesse émue et une tristesse poétique et mystérieuse. Rappelez-vous quel rôle lui ont donné dans l'orchestre les Gluck et les Weber. Dans la musique de chambre, elle paraîtrait monotone, si l'artiste chargé de la faire valoir était autre que M. Philippe Gaubert. Il n'a pas de gros sons, mais, surtout dans les notes graves, de beaux sons, ce qui est préférable, et, comme ses qualités de musicien sont de tout premier ordre, on l'écoute avec ce plaisir rare que procure la perfection dans l'art. Aucun étalage de virtuosité, mais un style sobre et pur, et une mesure impeccable. Comme les mêmes qualités se retrouvent chez M. Lucien Wurmser, vous devinez les délicieuses soirées que tous deux nous ont offertes. Ils ont joué trois sonates de Bach, deux de Hændel, une de Carl Reinecke (celle-ci tout à fait jolie dans le premier mouvement), et une transcription pour flûte de la sonate pour violon de Gabriel Pierné. Bien que j'apprécie peu ces sortes d'avatars, qui changent le caractère d'une œuvre, je reconnais que dans cette nouvelle forme, privée d'accent, de couleur et de vibration, elle a encore été vivement applaudie. Une suite d'un autre compositeur vivant n'a pas obtenu le succès qu'espéraient certainement les deux artistes; le scherzo, qui d'ordinaire est bissé, n'a pas eu, cette fois, la même faveur, et pour ma part, je ne l'ai pas regretté : toute composition écrite uniquement pour la virtuosité n'a pas de valeur en soi. Que n'ont-ils choisi, par exemple, soit la sonate de Mouquet, soit la suite de Georges Huë, toutes deux si musicales et si belles?

Pour varier leurs programmes, MM. Gaubert et Wurmser avaient demandé le concours de plusieurs chanteurs et cantatrices. Nous avons entendu le Quatuor vocal de Bruxelles, qui a interprété huit œuvres charmantes du xvie siècle; ces quatre artistes anonymes les ont dites avec un ensemble, un goût et parfois avec un esprit des plus louables. Les sœurs Sassard, Anglaises, je crois, ont été tout autant applaudies, quoique les voix fussent moins bien fondues et posées, dans quelques duos peu connus de Schumann et de Brahms. Enfin, Mme Judith Lassalle, premier prix de chant et d'opéra-comique de cette année, a chanté d'une voix expressive et prenante, mais avec un style trop tendu et trop apprêté, un air d'*Héraclès*, de Hændel, *Nocturne*, de César Franck, et *Solitude*, de Léon Moreau. Dans la dernière séance, nous avons eu l'heureuse fortune d'entendre M. Jules Boucherit, qui se prodigue si peu, dans un concerto pour piano, violon et flûte, de Bach, avec accompagnement de quatuor doublé. M. Boucherit aime à s'effacer, il a tort : parmi les jeunes virtuoses du violon, il mérite d'occuper une des premières places. Qui ne se souvient avec quelle autorité il a joué, l'an dernier, les sonates classiques et modernes, avec M. De Greef, ce maître du piano?

Julien Torchet.



SALLE DES AGRICULTEURS. — Audition des *Heures dolentes*. — On se souvient que M. Colonne donna, en première audition, le 21 octobre dernier, trois pièces symphoniques intitulées *Les Heures dolentes*, de M. Gabriel Dupont. Elles traduisaient les impressions ressenties durant une maladie longue et grave : musique descriptive, quelque peu hallucinante, où l'émotion morale était remplacée par la sensibilité physique. Cette suite d'orchestre avait fort intéressé les auditeurs du Châtelet et obtenu beaucoup de succès. Sous le même titre, M. Dupont vient de publier un recueil de quatorze pièces pour piano, que M. Maurice Dumesnil a exécutées le 17 décembre, à la salle des Agriculteurs. Nous avons retrouvé dans les dernières pages les motifs purement pittoresques que le compositeur avait traités symphoniquement. Les dix pièces qui les précèdent sont empreintes

d'un charme plus intime et d'une expression toute subjective, plus mélancolique que douloureuse. Ce n'est plus un malade qui pressent la mort prochaine, c'est un convalescent qui se souvient des après-midi ensoleillés et des soirs pleins de douceur où l'amie venait lui apporter avec des fleurs la grâce de son sourire.

La forme de ces courts morceaux est d'un art très subtil, très recherché et qui le paraît un peu trop pour mon goût. L'influence de M. Debussy s'y fait sentir assurément; mais là où l'auteur de *Pelléas* effleure, M. Gabriel Dupont appuie, et les harmonies fluides de l'un, que l'autre n'a pas oubliées, ne conservent pas toujours, sous la main pourtant si habile de M. Dupont, leur finesse et leur mystère. Les hardiesses de M. Debussy, remarquées seulement à la lecture, lui sont si naturelles et font si bien partie de son tempérament, qu'elles disparaissent à l'audition. Celles de M. Dupont ressortent trop, surprennent et souvent blessent l'oreille. Cependant, à la longue, on s'y habitue, et, pour être sincère, j'avoue qu'aux dernières pages, l'accumulation des quintes successives ne me déplaisait plus du tout. Parmi les morceaux qui ont reçu l'accueil le plus favorable, je citerai : « Le soir tombe dans la chambre », une lente mélodie, calme et reposée; « Après-midi de dimanche », qui a été bissé; « Chanson de la pluie », soulignée par une pédale intérieure autour de laquelle se meuvent en sens contraire les notes d'un chant monotone et triste; « Le médecin », petite scène où semble décrite la phraséologie mielleuse du docteur, et dans laquelle, en cherchant bien, on pourrait découvrir la note, un *ré* bémol très grave, qui marque la remise du prix de la consultation; « Au coin du feu », une des pages qui me plaisent le plus, à cause de sa simplicité; « Coquetteries », un des morceaux que je goûte le moins, malgré son élégance affectée; enfin, « Des enfants jouent dans le jardin », pièce déjà entendue à l'orchestre et qui perd peu de chose au piano, tant les rythmes en sont variés et amusants.

M. Maurice Dumesnil a joué par cœur ces quatorze morceaux : ce n'est pas un mince mérite que d'exécuter de mémoire une musique aussi difficile et de tour si imprévu. Ce jeune pianiste l'a interprétée, non seulement en virtuose de grand talent, mais en musicien accompli et en artiste très personnel et très passionné. Il a le masque de Rubinstein; j'espère que là ne s'arrêtera pas la ressemblance. JULIEN TORCHET.

— Dimanche, en matinée, on a fêté, à l'Opéra-Comique, la cinquantième représentation de *Pelléas et Mélisande*, et comme le jour de la première, c'est Mme Mary Garden qui a chanté, avec un succès fou, le rôle de Mélisande.

— La première représentation de la *Légende du Saint d'Argentan*, l'acte de M. Fourdrain qui devait être donné avec *Mme Butterfly*, a été remise au dernier moment, à cause de la longueur démesurée de ce spectacle coupé. Elle verra la rampe un peu plus tard, avec *Ariane et Barbe-Bleue*, la partition que M. Dukas a écrite sur le délicieux conte de M. Maeterlinck, et qui est en répétitions,

Mlle Vix a chanté *Werther* pour son troisième rôle à l'Opéra-Comique, avec son intelligence et son originalité habituelles. Aux lendemains de *Louise* et de *Manon*, c'est pourtant bizarre de chanter Charlotte. La tessiture du rôle est fort loin d'être la même.

— Mardi 18 décembre, très intéressant concert donné à la salle Pleyel, par M. Delune, pianiste et compositeur, avec le concours de Mme Delune, violoncelliste, et de Mlle Palasara, cantatrice. Comme pianiste, M. Delune est un artiste de haute valeur, dont le jeu, très serré et très consciencieux, ne laisse perdre aucun effet, ni même aucune note : sous ses doigts, la phrase se dessine et se détache nette, sûre et précise. Les mêmes qualités se retrouvent dans l'exécution instrumentale de Mme Delune, qui possède un archet aux sons expressifs et très délicats. Le programme, très bien composé, a fait entendre les deux artistes dans une belle sonate de Bach (en *sol* majeur) et une sonate de Beethoven, admirable (en *sol*); le pianiste seul, dans le délicieux *Impromptu* de Schubert, du Hændel et du Scarlatti; la violoncelliste, dans de très belles mélodies de Schubert et son célèbre *Moment musical* et dans un adagio et un allégro de Boccherini, d'un très vif intérêt. Enfin, nous avons entendu Mlle Palasara, une chanteuse douée d'une très belle voix, interpréter avec expression des mélodies de M. Delune, scènes mouvementées et brèves, à l'exception d'un chant avec violoncelle, d'un beau développement et qui a été très goûté. JULES GUILLEMOT.

— Le deuxième mercredi des Concerts Danbé (aujourd'hui sous la direction artistique de M. Jemain) n'a pas été inférieur au premier. Très grand succès pour M. Pugno, dont le jeu si brillant et si délicat tout ensemble a rendu une ballade de Chopin (no 1), une *Rapsodie hongroise* de Liszt et du... Raoul Pugno (*Sérénade à la lune*). Quadruple rappel, qui nous a valu un nocturne de Chopin délicieusement chanté. Très grand succès

aussi pour le Quatuor vocal Bataille, parfait d'harmonie et d'ensemble (*Prière*, de Beethoven... sans commentaires; excellent madrigal de Fauré; la *Ballade* « moyen-âgeuse » *des pendus,* mise adroitement en musique par M. Jemain; enfin, de ravissants airs à quatre parties du XVIIe siècle). Mme J. Arger, une chanteuse au timbre charmant, a rendu avec sentiment du Schubert, du Schumann et une suite expressive de mélodies : *Amours brèves*, de Vaucaire; compositeur : M. Raoul Pugno. Le Quatuor Soudant s'est distingué dans des fragments de quatuors de Schumann et de Haydn, et, isolément, MM. Soudant, Migard et Bedetti dans la *Sérénade* de Beethoven, et MM. Soudant et Bedetti dans une gavotte de Samuel Rousseau, gracieuse et très appréciée. JULES GUILLEMOT.

— Entre ses deux concerts si appréciés à la salle Pleyel, M. Louis Delune est allé à Amiens pour une séance le 15 décembre, où plusieurs de ses œuvres ont reçu encore le plus chaleureux accueil. Mlle Palasara, qui a interprété trois de ses mélodies notamment, accompagnées par lui, a partagé ce beau succès, qui s'est d'ailleurs accentué pour elle avec diverses autres pages de Schumann, Lulli, Chaminade et Alexandre Georges.

— M. Bordes, directeur des Chanteurs de Saint-Gervais, donne, à la Schola Cantorum, trois concerts de musique française historique, dont le premier a eu lieu le samedi 22 décembre : intéressante et très curieuse excursion dans les domaines musicaux rétrospectifs, spécialement dans le XVIe siècle, où les maîtres les plus fameux ont été mis à contribution. Les chœurs ont interprété, et avec un vif succès, des œuvres de Roland de Lassus, Josquin des Prés, Guillaume Costeley, Clément Jannequin, Bouzignac (deux madrigaux spirituels, première audition); et M. Alexandre Guilmant a exécuté, avec son autorité et ses délicatesses d'expression, des morceaux variés des vieux maîtres de l'orgue. Bon et légitime succès au trio Chaigneau (Mlles Thérèse, violon, Suzanne, piano, et Marguerite, violoncelle). J'ai gardé pour la fin la chanteuse, Mlle Alice Villot, dont la voix charmante, du timbre le plus franc, et conduite avec beaucoup d'art, s'est fait entendre dans les soli importants de l'œuvre religieuse et remarquable de Bouzignac, et dans une belle et dramatique cantate, *Orphée*, de N. Clérambault, où l'artiste avait pour partenaires le trio Chaigneau et un excellent flûtiste, M. Blanquart.

JULES GUILLEMOT.

— Au programme de la septième séance des Soirées d'Art : Mlles Vera Margolies, Emma Grégoire, M. Cesare Galeotti et le Quatuor Geloso.

La sonate pour piano et violon de C. Chevillard est d'une très belle facture. Elle a reçu un accueil chaleureux du public. Les interprètes, MM. Geloso et Galeotti, furent salués d'unanimes et mérités applaudissements. Mlle Margolies est une artiste de valeur; elle a joué avec goût et style les diverses pièces de piano inscrites au programme. Nous avons surtout aimé la poétique *Barcarolle* de Rubinstein et la *Polonaise* si colorée de Liszt, dans l'exécution desquelles cette jeune fille a témoigné d'une véritable maîtrise.

Douée d'un assez joli contralto, Mlle Grégoire a chanté l'air de *Serse* de Hændel et le Récit de l'Archange (*Rédemption*) de C. Franck. Il est regrettable qu'une prononciation défectueuse ne nous ait pas permis d'applaudir sans réserve cette cantatrice.

Le Quatuor Geloso a terminé la séance par une impeccable exécution du magnifique quatuor de C. Franck. M. DAUBRESSE.

— La deuxième séance de la Société J.-S. Bach comprenait le *Concerto brandebourgeois* pour violon et deux flûtes, qu'ont fort bien joué MM. Enesco, Krauss et Portré. L'andante surtout est charmant. Mais le timbre trop dominateur des flûtes donne une certaine uniformité à toute l'œuvre. M. Widor a magistralement rendu la célèbre *Passacaille* pour orgue.

La cantate *Himmelskönig, sei willkommen*, est des premières de Bach. La partie chorale est d'une délicatesse et d'un charme très grands. Mais le principal attrait était la *Cantate du Café*, inédite à Paris, où Mlle Lormont tout particulièrement a été excellente. Cette petite œuvre, au livret très allemand, a des trouvailles musicales bien amusantes.

F. G.

— M. Laloy, notre distingué confrère, a donné la semaine dernière, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, une soirée de musique moderne où tout a été exquis. Après le deuxième quatuor de Borodine, par le Quatuor Luquin, Mlle Babaïan a chanté toute une série de mélodies russes modernes (Borodine, Rimsky, Moussorgski), et Mlle Delhez des pièces de Debussy. Enfin, M. Ricardo Vinès a joué des œuvres de Ravel, D. de Séverac, Debussy, etc. avec son merveilleux talent habituel. C'est un enchantement qu'un programme ainsi composé, chanté ou joué par des artistes préoccupés non de se faire valoir, mais de rendre les œuvres comme elles sont et comme on doit les exprimer. F. G.

— Le jeu franc et souple et la virtuosité remar-

quable de M. Marthe furent applaudis chaleureusement le jeudi 20 décembre, au concert donné salle Pleyel par l'excellent violoncelliste.

Au programme figuraient le trio en *sol* mineur de Ch. Tournemire, pour piano, violon et violoncelle (l'auteur, M. Rieu, impeccable violoniste, M. Marthe); puis une suite en *ré* majeur de J.-S. Bach, pleine de fantaisie, de verve et... de difficultés, et le concerto en *si* mineur de Dvorak.

Mlle Jane Bernardel, d'une voix agréable et disciplinée, interpréta avec goût quelques mélodies de Bruneau et de Schubert. G. R.

— Le conseil supérieur du Conservatoire s'est réuni, hier matin, au ministère des beaux-arts, sous la présidence de M. Gabriel Fauré. Etaient présents : Mme Bartet, MM. Jules Claretie, Paul Hervieu, Adrien Bernheim, d'Estournelles de Constant, Sylvain, Georges Berr, Fernand Bourgeat, Massenet, Paladilhe, Gailhard, Albert Carré, Lenepveu, Gabriel Pierné, Risler, Guilmant, Alfred Bruneau, Lefort, Messager, Widor, Véronge de la Nux, Pierre Lalo, Maréchal, Taffanel, Alphonse Duvernoy, Paul Vidal, Dukas.

Le conseil a décidé de présenter au ministre :

1° Pour le remplacement de M. de Soria, professeur de maintien : en première ligne, M. de Félicis ; en seconde ligne, M. Raymond.

2° Pour la classe d'esthétique (classe nouvelle) : M. Imbart de La Tour, en première ligne ; M. Dupas, en seconde ligne.

S'agissant de remplacer M. Bertin, professeur d'opéra-comique, décédé, il a été décidé, sur un rapport de M. Dujardin-Beaumetz, qu'à cette classe d'opéra-comique serait substituée une classe de « déclamation lyrique », laquelle prendrait indistinctement les élèves d'opéra et d'opéra comique. Après cinq tours de scrutin, M. Badiali, l'ancien baryton de l'Opéra-Comique, a été présenté en première ligne, et M. Dupeyron, l'ancien ténor de l'Opéra, en seconde ligne. Après MM. Badiali et Dupeyron, Mme Pierron-Danbé, de l'Opéra-Comique, a réuni le plus de suffrages.

— Une association vient de se former pour assurer des pensions de retraite et des secours aux anciens professeurs du Conservatoire de musique, sous le nom de Société mutuelle des professeurs du Conservatoire. Le bureau en a été constitué comme suit, par l'assemblée générale des professeurs :

Président : M. Alphonse Duvernoy ; trésorier, M. Louis Leloir ; secrétaire, M. Paul Taffanel ; membres, MM. A. Lavignac, Ch. Lefebvre et Edmond Duvernoy.

BRUXELLES

— M. Cl. Debussy est arrivé jeudi à Bruxelles pour présider aux dernières répétitions de *Pelléas et Mélisande.* Mme Mary Garden, qui chante dimanche en matinée, pour la cinquantième fois, le rôle de Mélisande, arrivera le 2 janvier. Après quelques raccords en scène, l'œuvre sera prête à passer. On assure que la première est fixée au lundi 7 janvier.

CERCLE ARTISTIQUE. — Le pianiste autrichien Ernst von Dohnanyi et la cantatrice finlandaise Ida Ekman se partageaient le programme de la dernière soirée musicale du Cercle artistique. Mme Ekman n'était pas tout à fait inconnue à Bruxelles, où elle se fit entendre pour la première fois, il y six ou sept ans, lors d'un très intéressant concert de l'Orchestre philharmonique d'Helsingfors. Elle avait conquis d'emblée la sympathie du public par sa belle voix si homogène, si pleine, et par une expression, sinon très profonde, du moins d'une charmante simplicité et de beaucoup d'intelligence. Il est regrettable que ces qualités vocales et expressives n'aient pu se retrouver à cette dernière soirée : la voix, dans le médium, semble fatiguée et la cantatrice paraît plus préoccupée de certains effets tout extérieurs et peu musicaux même que du sentiment de ce qu'elle chante. Le programme choisi par elle était pourtant vraiment beau; quelques *Lieder* finlandais, chantés dans le texte original, et particulièrement *O Seigneur*, de Melartui et *Premier Baiser*, de Sibelius, laissèrent une profonde impression. On ne peut que louer la manière exquise dont M. Lauweryns accompagna toutes les mélodies.

Quant au pianiste Dohnanyi, c'est un artiste de tout premier ordre, musicien et technicien accompli, doué d'une belle compréhension et de beaucoup de sentiment. Sa personnalité s'est imposée dès les premières mesures des *Etudes symphoniques* de Schumann; il est un des rares interprètes qui voient dans ce maître autre chose qu'un rêveur ou qu'un charmeur perpétuels. Dohnanyi nous montre aussi le fougueux romantique et le lutteur infatigable. De Beethoven, le bel andante en *fa* majeur, dont le thème initial rappelle la *Bien-Aimée absente;* ensuite, une page peu jouée et amusante, le *rondo a capriccio* « La Colère à propos d'un groschen perdu ». Trois petites pièces de Chopin, choisies parmi les plus délicates et interprétées avec autant de perfection et de simplicité que d'âme, ont permis de reconnaître et d'admirer en Dohnanyi un artiste vraiment complet et qu'on aurait plaisir à revoir à nos grands concerts dominicaux. M. de R.

— Le jeune pianiste Jean Janssens a donné vendredi dernier, à la Grande Harmonie, un récital de piano consacré à l'interprétation d'œuvres de Chopin, et il a su captiver la sympathie de son public par la façon, très personnelle, dont il a exécuté l'allégro de concert (op. 46), le nocturne en *ut* dièse mineur, que l'on a trop rarement l'occasion d'entendre, et l'étude en *sol* bémol majeur (op. 10). M. Janssens, déjà maître de son clavier, cherche à mettre en pleine lumière la pensée du musicien qu'il interprète. On sent chez lui la volonté d'être autre chose qu'un déconcertant virtuose : il y a tout lieu de l'en féliciter. H. L.

— Concerts Ysaye. — Le quatrième concert d'abonnement, sous la direction de M. Eugène Ysaye, aura lieu au théâtre de l'Alhambra, le dimanche 20 janvier 1907, à 2 heures, avec le concours du violoncelliste Jean Gerardy, qui jouera le concerto de Lalo et des pièces de Saint-Saëns. Au programme symphonique : la symphonie *Jupiter* de Mozart; *Le Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn, et la *Fantaisie sur un thème populaire* de Théo Ysaye.

Répétition générale le samedi 19 janvier, à 2 1/2 heures.

— Notre collaborateur M.-D. Calvocoressi fera, les 7, 9 et 10 janvier, trois conférences, accompagnées d'auditions musicales, à l'Université nouvelle.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — A son tour, l'Orkestvereeniging a fêté Schumann dimanche dernier, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel. Je crois superflu de redire encore les qualités de cette charmante virtuose. Jamais nous n'entendîmes aussi délicatement jouer le concerto, les *Papillons* et la *Rêverie*, dont l'artiste accentua le sentiment de mélancolique poésie.

L'excellente phalange de M. Constant Lenaerts a fort bien exécuté la deuxième symphonie, l'ouverture de *Manfred* et *Ouverture*, *Scherzo et Finale* de l'œuvre 52. G. P.

BORDEAUX. — Deux très beaux concerts, la semaine dernière. Au premier, donné à la Philharmonique, M. Jacques Thibaud et Mlle Lindsay ont remporté un grand succès, celle-ci avec l'air de l'*Enlèvement au sérail*, celui-là avec le concerto de Lalo.

Au second concert, la Société de Sainte-Cécile nous a présenté Mme Judith Lassalle — très remarquable dans l'air d'*Orphée*, — puis la première audition de *Psyché*, de César Franck. Dirigée par M. Pennequin, l'œuvre du maître liégeois a si fortement impressionné le public, que celui-ci en a réclamé la réaudition au concert du 30 décembre.

D.

DOUAI. — Excellente séance de réouverture le 16 décembre, à la Société des Concerts populaires.

On a chaudement applaudi la symphonie en *sol* mineur de Mozart, l'entr'acte de *Phryné* et le *Rigaudon* de Saint-Saëns, et pour finir la belle ouverture de *Léonore* no 3.

Le soliste du concert M. Edouard Jacobs, interpréta sur la viole de gambe divers morceaux de Bach, Hændel, Marais et Boccherini Très impressionnant, l'*Aria* de Bach, exécuté avec une grandeur de style et une intensité d'émotion qu'il serait difficile d'égaler. Le menuet de Boccherini fut bissé au milieu d'ovations enthousiastes.

GAND. — Le deuxième concert d'hiver a eu lieu la semaine dernière, au Grand-Théâtre de Gand. Programme superbe, un peu long peut-être, mais d'un intérêt exceptionnellement attachant. La septième symphonie de Beethoven, dirigée par M. Ed. Brahy, a reçu une exécution impeccable. L'orchestre s'est montré d'une souplesse à laquelle il ne nous a guère encore accoutumés. Le public a paru moins goûter l'esquisse symphonie que G. Lekeu a écrite sur le second *Faust* de Gœthe. Cette œuvre est d'une élévation de pensée telle, qu'elle plane pour ainsi dire au-dessus des sommets atteints jusqu'ici par la musique symphonique pure, et c'est là ce qui n'a pas permis au public de comprendre comme elle aurait dû l'être cette page symphonique admirable, devant laquelle on reste confondu quand on songe quelle fut écrite par son auteur à vingt ans. *Le Tasse*, de Liszt, venait peut-être mal à point à la fin d'une séance déjà suffisamment longue et qui comprenait encore *Sadko*, de Rimsky-Korsakow.

Mme Marie Brema a triomphé à ce concert. Son interprétation de l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice » et celle des *Lieder* de Schubert et de Weingaertner ont littéralement transporté un auditoire qui ne se lassait pas de l'entendre, et il a fallu, pour mettre un terme aux rappels qui marquèrent la fin de ce concert, qu'elle redît plusieurs de ses *Lieder* et qu'elle chantât encore, en supplément, un *Lieder* anglais. Ce fut un triomphe, auquel la

grande cantatrice a voulu que le public associât M. G. Lauweryns, l'excellent pianiste qui l'accompagnait.

Le Cercle artistique avait accordé l'hospitalité de sa salle, coquettement transformée, à deux jeunes artistes, Mme Myrielle Stevens-Van Trotsenburg, cantatrice, et Mlle H. Dinsart, pianiste.

Mme Stevens a donné un cachet particulier de grâce et de fraîcheur aux divers *Lieder* qu'elle a fait entendre de C. Franck, Schubert, Brahms et Schumann. L'interprétation de la sonate de Beethoven (*L'Aurore*) et des études de Chopin par Mlle Dinsart s'est ressentie d'une émotion de débutante qui l'a privée d'une partie de ses moyens. Nous ne pouvons, dans ces conditions, songer à émettre une appréciation sur le talent de la jeune artiste.

C'est le rôle d'un Conservatoire de donner de la musique classique, et c'est ce qu'a parfaitement compris M. Mathieu en inscrivant au programme de son premier concert d'abonnement les noms de Rameau, de Bach et de Hændel. La suite en *si* mineur de Bach a été précédée d'une courte allocution, très applaudie, de M. Mathieu, qui a expliqué à son public les différents mouvements du morceau. Celui-ci a été joué très correctement.

L'œuvre capitale inscrite au programme, l'*Ode à sainte Cécile*, a obtenu une exécution qui ne mérite que des éloges, bien qu'au dernier moment M. Mathieu ait eu à pourvoir au remplacement des deux solistes. Félicitons-le d'avoir trouvé une interprète comme Mme Silva Romani, dont la voix pure convient fort bien pour l'oratorio.

Le chœur d'*Hippolyte et Aricie* complétait ce concert hautement intéressant, qui a valu à M. Mathieu et à ses interprètes de justes applaudissements.

MARCUS.

LE HAVRE. — Le Cercle de l'Art moderne vient de donner son premier concert de musique contemporaine, dont le programme, très varié, offrit le plus haut intérêt : les beaux quatuors de Debussy et d'Ernest Chausson (avec piano) y furent remarquablement exécutés par MM. Willaume, Morel, Macon, Feuillard et Ricardo Vinès. Mme Bureau-Berthelot y obtint un vif succès pour son interprétation de mélodies de Chausson, Castillon, Fauré, Duparc et d'Indy, et M. Vinès s'affirma une fois encore le plus actif, le plus persuasif champion de la musique de piano moderne, en jouant des pièces de Debussy, Albeniz, Maurice Ravel et Déodat de Séverac, ce qui permit d'apprécier, en ses aspects les plus divers, l'originale école coloriste d'aujourd'hui. Voilà de bonne besogne artistique, dont il convient de féliciter et les organisateurs et les artistes qui leur apportèrent un efficace concours.

C.

LIÉGE. — Théâtre royal. — Jeudi a eu lieu, devant une salle bien garnie, la première de *La Tosca*, de Puccini. M. Dechesne a pour la musique italienne des prédilections excusables, car elle s'adapte infiniment mieux que le répertoire allemand aux moyens vocaux et aux habitudes scéniques des artistes de province. Cette fois encore, il paraît avoir été heureusement inspiré. Des interprètes de l'opéra de Puccini, deux surtout se sont taillé un succès personnel : M. Girod, qui a eu l'énergie et la résistance vocale que réclame son personnage, et M. Rouard, qui a été un Scarpia cynique, brutal et odieux à souhait.

Mme Fournier n'a pas tout à fait les dons naturels que demande un rôle de tragédienne créé par Sarah et inséparable de certains effets mélodramatiques. Pourtant, elle a été remarquablement consciencieuse, et, dans les deuxième et troisième actes, elle a eu, sans gêner son chant, des élans qui ont soulevé la salle. La mise en scène est soignée; on a admiré de fort beaux décors de M. Brackman.

W.

— A sa première audition, qui a eu lieu avec le concours de M. Fritz Kreisler, l'Association des Concerts populaires a affirmé d'une façon définitive sa vitalité.

L'orchestre, sous la direction énergique de son excellent chef, M. Jules Debefve, a donné une exécution en tous points remarquable de la symphonie de Saint-Saëns, des préludes de Liszt et de la *Jota aragonèsa* de Glinka.

Le succès obtenu a été des plus chaleureux; l'accueil réservé à M. Kreisler, des plus enthousiaste.

Le très difficile concerto de Tschaïkowsky fut supérieurement interprété par l'éminent virtuose, ainsi que des pièces de Tartini, Porpora, Couperin, Paganini, Schubert et Dvorak. Cette brillante réouverture fait bien augurer de la présente saison des Concerts Debefve.

— La distribution des prix aux élèves du Conservatoire s'est accomplie selon les rites traditionnels. On a eu l'occasion d'y entendre une œuvre intéressante de M. Smulders : *Imnis et Numaine*, ballade pour orchestre d'après un poème de M. N. Ledent; un très moderne tableau symphonique de M. Duysens, *Le Christ au Jardin des Oliviers*, d'inspiration un peu jeune, mais non sans réelles qualités techniques, et enfin le cortège du

troisième acte du *Sanglier des Ardennes*, écrit par M. Ch. Radoux pour l'œuvre de M. Sauvenière.

Trois jeunes élèves, primés et médaillés, ont donné la mesure de leur talent officiel, à savoir : Mlles Laupart, pianiste, et Rosenboom, cantatrice, qui n'ont pas accusé une personnalité bien franche, et M. Closset, violoniste, nature sérieuse, qui sait dès maintenant interpréter un morceau avec autant de tact que de virtuosité. M. D.

LOUVAIN. — Succès brillant (et inattendu, vu l'apathie habituelle de notre public) pour le concert de l'Ecole de musique, dirigé le 20 décembre par M. Léon Du Bois. Mlle Jeanne Flament, de sa superbe voix de contralto, a chanté la merveilleuse rapsodie avec chœurs de Brahms, l'une des plus profondes inspirations du maître de Hambourg, et, dans la seconde partie du concert, une œuvre récente de M. Edmond Michotte, l'excellent musicologue bien connu : *Le Dernier chant de sainte Cécile*, scène lyrique avec accompagnement de piano, harpe, harmonium, violon, violoncelle, contrebasse, deux flûtes, deux trompettes et chœurs de voix de femmes. C'est une page d'un bel élan mélodique, d'un sentiment élevé et d'une écriture experte. Nous aimons surtout l'air avec flûtes : « Bientôt de son vol radieux », et le final, sobre et serein.

M. Deru a enlevé avec vaillance et brio le concerto de Max Bruch en *sol* mineur; il a montré plus de qualités séduisantes dans l'adagio — comme aussi dans le délicat et trop raffiné *Rêve d'enfant* d'Eugène Ysaye — que dans le finale et dans l'allégro de Guiraud, où sa virtuosité l'a quelque peu trahi. Mais quel excellent musicien, et quel bel interprète de la musique de chambre !

Les chœurs de voix de femmes, toujours en progrès, ont délicieusement dit la *Mort d'Ophélie* de Berlioz et l'*Alleluia d'Esther* de Hændel (un peu long, ce dernier). Et toute la masse chorale a fort bien chanté la cantate flamande *Jacob Van Artevelde*, de Gevaert, page colorée et vivante, mais qui perd beaucoup à être entendue au concert, et non dans l'atmosphère populaire et patriotique qui lui convient.

L'orchestre a joué, en outre, non sans quelques cahots, avec verve et sentiment néanmoins, la charmante symphonie en *si* bémol de Mozart, le prélude de *Lohengrin*, pris dans une lenteur impressionnante, et la *Marche hongroise* de Berlioz.

RARO.



LYON. — MM. Amédée et Maurice Reuchsel, J.-M. Bay et Arthur Ticier ont eu l'heureuse inspiration de consacrer leur première séance de musique de chambre de cet hiver aux œuvres de Schumann, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort du maître.

Un public fort nombreux et composé de dilettanti n'a pas ménagé ses applaudissements au trio en *fa* (op. 80), au quatuor en *mi* bémol (op. 47) et surtout à la géniale sonate en *ré* mineur (op. 121), jouée dans la perfection.

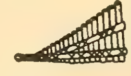
Mlle Serve, cantatrice, a chanté d'une voix admirablement conduite la *Prière de Marguerite* (extraite de *Faust*), *Une Larme du ciel* et *L'Amour et la Vie d'une femme*.

Une conférence de M. Amédée Reuchsel sur « Schumann, sa vie et ses œuvres », ouvrait cette intéressante séance.

TOURNAI. — La première audition des concerts de la Société de musique de notre ville, consacrée exclusivement aux œuvres de Johannès Brahms, comportait une exécution intégrale du *Requiem allemand*, qui ne laissa rien à désirer. Ensuite, Mlle Elsa Homburger, soprano, et le réputé baryton Fröhlich, nous chantèrent chacun, en allemand, quatre *Lieder* du maître de Hambourg; enfin, les *Poèmes d'amour*, que Johannès Brahms composa pour quatre voix, solistes et piano à quatre mains, furent chantés avec un grand souci des nuances par les deux cent quatre-vingt chanteurs qui forment les chœurs mixtes de la Société de musique, accompagnés par tout l'orchestre, d'après une orchestration de M. Henri De Loose.

Dimanche prochain, M. Ovide Musin nous donnera, à la Salle des Concerts, son intéressante conférence avec projections lumineuses et illustrations musicales, sur le violon à travers les âges.

Le drame lyrique en trois actes *Linario*, du directeur de notre Académie de musique, M. N. Daneau, sera représenté au théâtre de Gand le 31 courant, et au Théâtre royal d'Anvers le 24 janvier prochain. J. D. C.



NOUVELLES

— A propos de *Salomé* de Richard Strauss, poème d'Oscar Wilde, un lecteur du *Journal*, M. Durier, très documenté sur Oscar Wilde, nous donne d'intéressants renseignements.

Rappelons d'abord que *Salomé*, la seule œuvre

que Wilde ait écrite entièrement en prose française, fut représentée le 12 février 1896, avec grand succès, au théâtre de l'Œuvre; les principaux interprètes étaient Mme Lina Munte et M. Lugné-Poé.

Sarah Bernhardt avait étudié le rôle de Salomé, qu'elle devait jouer à Londres; mais la pièce y fut interdite.

Détail curieux : Ce n'est pas Oscar Wilde qui traduisit sa *Salomé* en anglais, mais son jeune ami lord Alfred Douglas. La première version anglaise parut en 1894, illustrée par le regretté A. Beardoley; elle est aujourd'hui aussi introuvable que l'édition *princeps* française.

Oscar Wilde avait promis à M. Lugné-Poé d'écrire un autre drame en français : *Pharaon;* mais cette œuvre ne vit jamais le jour.

— Le maëstro Puccini, dont l'Opéra-Comique vient de donner la charmante *Madame Butterfly*, sait le français; ou du moins il le possède assez pour embarrasser ses interlocuteurs de ces reparties que seul un étranger peu averti des bizarres contradictions est susceptible d'imaginer. Actif, pétulant, bouillant d'enthousiasme il va, il vient, il virevolte dans les méandres capricieux de la grammaire française, inattentif aux déformations d'un mot, furieux des obstacles que la syntaxe lui oppose, mais sachant les tourner par une cabriole d'esprit aussi piquante qu'inattendue.

C'est ainsi que lors d'une des dernières répétitions, son collaborateur, M. Paul Ferrier, lui proposa de substituer au texte qui portait « un blanc fil de fumée », celui-ci : « un léger panache de fumée », qui s'adaptait plus exactement à la musique.

Fureur du maëstro; tempête : on ne respectait pas le texte, on voulait défigurer la pensée des auteurs; scrupules louables, mais en la circonstance exagérés. Enfin, Puccini s'explique... et embrouille encore le différend. En vain on lui affirme que l'image est identique; il ne veut rien entendre :

— Ma, ma, ma! dit-il, oune panache, oune panache, ça est pas de la foumée; c'est oune casque avec des ploumes!

— Le théâtre de Carlsruhe a représenté, il y a quelques jours, l'opéra de Siegfried Wagner : *Bruder Lustig*. Malgré les soins apportés à l'interprétation et à la mise en scène, l'œuvre n'a pas obtenu de succès. Le public n'a pris aucun intérêt ni au livret, ni à la musique, mais il a paru sensible à l'effet des tableaux scéniques, que Siegfried Wagner s'entend à très bien ordonner.

— Le théâtre de Cologne a représenté récemment l'opéra resté inachevé de Peter Cornelius, *Günlod*, dans la version qu'en a écrite M. W. von Baussnern. L'œuvre a été très applaudie. Cependant, le critique a reproché à M. von Baussnern, qui a composé tout le dernier acte, d'avoir quelque peu dénaturé la musique de Cornelius en la dramatisant.

Il est très probable que *Günlod* tiendra l'affiche, si on y fait quelques coupures.

— Le compositeur Lorenzo Perosi a été invité à diriger en janvier, au théâtre royal de Madrid, son oratorio *Moses*. Dans ce dessein, il se rendra à Madrid le mois prochain.

— La cour de Vienne, toujours bien inspirée, a interdit la représentation de *Salomé* de Richard Strauss au théâtre royal de Budapest.

En présence de cette interdiction dérisoire, le directeur, M. Raoul Mader, a donné sa démission. Il a été remplacé par M. Emeric Mezaros.

— Le théâtre Costanzi de Rome annonce qu'il jouera cet hiver *Le Crépuscule des Dieux*, *Carmen*, *Faust*, *Guillaume Tell*, *Werther*, *Thaïs*, *La Traviata*, *La Bohème* de Puccini et la *Figlia di Jorso*.

— Deux nouveautés, la semaine dernière, au théâtre Victor-Emmanuel, de Turin : un opéra biblique de M. Giocondo Fino, *Saint Jean-Baptiste*, et un opéra en deux actes, *Valda*, de M. Léopold Cassone. La presse italienne, toujours enthousiaste, dit le plus grand bien de chacune de ces œuvres.

— Les admirateurs de Richard Strauss ont sollicité, ces jours-ci, sa nomination de membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. Les peintres, sculpteurs et architectes de la classe des beaux-arts ont voté pour lui, mais ses confrères les musiciens — entre autres MM. Humperdinck, Max Bruch, Gernsheim, Schultze et Joachim — ont voté contre lui, et Richard Strauss n'a pas été reçu membre de l'Académie.

L'auteur admiré de *Salomé* se consolera facilement de cet échec, s'il se rappelle que Richard Wagner lui-même a été jugé indigne de faire partie de la vieille compagnie.

— On nous écrit d'Epinal :

« Nous avons eu le plaisir d'applaudir l'excellent pianiste belge M. Van Dooren et M. Sadler, violoniste. Ils ont interprété avec beaucoup de goût la sonate en *ré* de Beethoven, les variations de Chopin et la suite pour violon de Ries.

A la même séance, Mme Cock, cantatrice, a

chanté délicieusement plusieurs mélodies de Grieg. »

— Les habitants du Lavandou, dans le Var, où M. Ernest Reyer passe l'hiver, ont offert une grande fête au compositeur, à l'occasion de son élévation à la dignité de grand-croix de la Légion d'honneur. Une délégation des habitants, ayant à sa tête l'adjoint au maire et les prud'hommes pêcheurs, est allée présenter à M. Reyer les hommages de la population. Des bouquets lui ont été offerts par des fillettes qui ont souhaité encore de longs jours à l'illustre compositeur.

— On vient de démolir à Vienne, au coin de la Kaerntnerstrasse et de la Johannesgasse, une maison dont Beethoven a occupé, en 1824, le quatrième étage et de laquelle il a été expulsé.

La propriétaire de la maison — elle s'appelait Marie-Anne Kletschka — n'avait guère conscience du grand honneur qui lui était échu d'héberger un génie musical; mais ce dont elle se rendait bien compte — elle et les autres locataires de l'immeuble, — c'est du bruit que, du matin au soir, Beethoven faisait sur son clavecin.

Pendant quelque temps, Mme Kletschka laissa faire. Mais un jour où Beethoven déchaîna toutes les ardeurs de ses improvisations sur les touches de son instrument, faisant retentir dans les derniers recoins de l'immeuble la puissance de son génie, la bonne femme perdit patience :

— Nanette, dit-elle à sa fille, monte tout de suite chez le musicien loufoque (*narrischer Musikant*) et donne-lui congé.

Et deux mois après, le « musicien loufoque » transporta ses pénates et son clavecin ailleurs.

— Vendredi, au Grand-Théâtre de Bordeaux, brillante représentation, et vif succès pour le *Vénitien*, opéra en trois actes et quatre tableaux, de Louis Gallet, musique d'Albert Cahen. Très bien monté par M. Frédéric Boyer, et remarquablement interprété, l'ouvrage a retrouvé, à Bordeaux, le chaleureux accueil qu'il avait reçu naguère à Rouen.

— Le bureau permanent du Congrès international des éditeurs, à Berne, prépare, dit-on, un *Dictionnaire des termes usités dans le commerce des livres et de la musique*, dont l'utilité paraît incontestable pour les rapports internationaux des éditeurs. Cet ouvrage serait publié simultanément en cinq langues : français, anglais, allemand, italien et espagnol.

— De différentes villes, on nous signale les grands succès du violoncelliste Pierre Destombes. De la Rochelle, où il a exécuté le concerto de Saint-Saëns ; de Clermont-Ferrand, où l'orchestre symphonique lui a accompagné dans la perfection le concerto de Lalo et les œuvres de G. Fauré; enfin, de Versailles, où l'éminent violoncelliste organise tous les quinze jours des matinées musicales et littéraires qui sont très suivies.

NÉCROLOGIE

— Une femme d'esprit et de talent, qui eut son heure de grand succès, Mme Marie Cinti-Damoreau, la fille de la célèbre cantatrice Cinti-Damoreau, la créatrice des principaux ouvrages de Rossini et d'Auber, etc., est décédée à Auteuil, après une longue et douloureuse maladie, à l'âge de soixante-douze ans.

Mme Marie Cinti-Damoreau avait été la digne héritière artistique du talent et de l'admirable méthode de sa mère, méthode dont on se sert aujourd'hui encore au Conservatoire, Mme Cinti-Damoreau ne se destinait pas au théâtre, et ses débuts dans l'art musical commencèrent par le piano, à l'âge de quinze ans. Ce ne fut que quelques années plus tard qu'elle s'adonna au chant, puis au professorat. Sur les pressantes instances de sa mère, elle parut à l'Opéra en juillet 1862, dans *Guillaume Tell* et dans le *Comte Ory*. Son succès fut éclatant; mais la longue agonie de sa mère et la mort de celle-ci altérèrent la santé déjà délicate de la cantatrice. Elle dut quitter Paris et demander au climat de Nice une guérison qui ne fut jamais complète. Elle avait composé, pendant son séjour dans le Midi, plusieurs mélodies qui devinrent populaires; une entre autres sur les stances de Musset : *Créature d'un jour*.

Elle avait donné aux théâtres de chant plusieurs cantatrices charmantes. Sa dernière élève, et non la moins brillante, fut Mme Molé-Truffier.

— Le doyen des peintres décorateurs parisiens, Philippe Chaperon, est mort la semaine dernière, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. C'est un des grands noms de la décoration théâtrale, et une foule de décors célèbres, en France et à l'étranger, ont été exécutés par lui depuis plus de soixante ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES

PARIS

OPÉRA. — Lohengrin; Ariane; Sigurd; Ariane; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Pelléas et Mélisande; Carmen; Werther; Endymion et Phœbé; Le Jongleur de Notre-Dame, la Fille du régiment; Lakmé, le Bonhomme Jadis; Aphrodite; Iphigénie en Tauride; Madame Butterfly (première, vendredi); Iphigénie en Tauride.

LYRIQUE-TRIANON. — La Dame blanche; Les Mousquetaires au Couvent; La Vivandière; Si j'étais roi!; Le Barbier de Séville; La Fille de Mme Angot.

PORTE SAINT-MARTIN. — Les Cloches de Corneville.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — L'Africaine; Pré-aux-Clercs; Lakmé; Mignon; Faust; La Prise de Troie (première, mercredi); Les Troyens à Carthage (première, jeudi); Lohengrin; La Prise de Troie.

AGENDA DES CONCERTS

BRUXELLES

Mardi 8 janvier. — A la Grande Harmonie, concert du Quatuor de Saint-Pétersbourg, composé de MM. Boris Kamensky, Naum Kranz, Alex. Bornemann et Sigism. Butkewitsch. Au programme : Quatuor inédit de Taneieff, le second quatuor (en *ut* majeur) de Borodine, et le quatuor (en *fa*) de Tschaïkowsky.

Lundi 14 janvier. — Salle de la Grande Harmonie, Concert donné par MM. Serge de Barincourt et G. Waucampt. Au programme : Œuvres de Wieniawsky, Chopin, Bazzini, Cassela, Goldmark, Saint-Saëns, Glazounow, Massenet, Tosti. Première audition à Bruxelles d'œuvres de Paul Lacombe, Gualtiero Pardo, René Gasty.

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, récital (piano et violoncelle) donné par Mlle Juliette Folville, pianiste, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége, et M. Maurice Dambois, violoncelliste. Au programme : 1. Variations symphoniques (César Franck) par Mlle Juliette Folville; 2. Concerto en *ré* mineur (E. Lalo) par M. Maurice Dambois; 3. Des Abends (Schumann) et

Etude-Valse (Saint-Saëns) par Mlle Juliette Folville; 4. Elégie (Fauré), Aria (Lotti) et Tarentelle (Popper) par M. Maurice Dambois; 5. Sonate pour piano et violon et violoncelle (Chopin) par Mlle J. Folville et M. M. Dambois.

Mercredi 16 janvier. — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole allemande, séance de musique de chambre par le Nouveau Quatuor (MM. Henri Van Hecke, Fritz Degen, Jean Ruytinx, Jean Strauwen). Programme : 1. Quatuor nº 2, *sol* majeur (Mozart); 2. Quatuor nº 2, *la* majeur, première exécution (Martin Lünssens); 3. Quatuor nº 1, op. 44, *ré* majeur (Mendelssohn.

Dimanche 20 janvier. — A 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, quatrième concert d'abonnement (Concerts Ysaye), sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Jean Gérardy, violoncelliste. Programme : 1. Symphonie en *ut*, Jupiter (Mozart); 2. Concerto pour violoncelle (E. Lalo), Jean Gérardy; 3. Le Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn); 4. A) Le Cygne, B) Rondo appassionato (C. Saint-Saëns) M. Jean Gérardy; 5. Fantaisie sur un thème populaire (Th. Ysaye).

Mardi 22 janvier. — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert par Mlle Flora Millard, pianiste, et M. Louis Persinger, violoniste. Au programme : Sonate en *ut* mineur pour piano et violon (Beethoven); Concerto pour violon (Lalo); Fantaisie sur Faust (Wieniawsky); Pièces pour piano (Scarlatti, Schubert, Chopin, Brahms et Liszt).

Mardi 29 janvier. — A 8 ½ heures, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mme Arctowska, cantatrice et de M. Lauweryns, pianiste. Au programme des œuvres de Hændel, Bach, Brahms, Max Bruch, Borodine, Cornelius, Wolf, Ronald, Bordès, Eug. Ysaye et Guiraud.

ANVERS

Mercredi 2 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de M. Joseph Wathelet, pianiste. Programme : 1. Ouverture en *la* mineur (Léo Grill); 2. Cinquième Rapsodie (Liszt); 3. Deuxième Concerto (en *la* majeur) pour piano et orchestre (Fr. Liszt); 4. Sakuntala (Carl Goldmark); 5. A) Impromptu, B) Fantaisie-Polonaise (Fr. Chopin); 6. Tarentelle (Ant. Rubinstein).

Mercredi 9 janvier. — A 8 ½ heures du soir, à la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de Edw. Keurvels et avec le concours de Mme Myrielle Stevens-Van Trotsenburg, cantatrice.

GAND

Samedi 12 janvier. — A 8 heures du soir, au Grand-Théâtre, troisième concert d'hiver, dirigé par M. Ed. Brahy, avec le concours de M. W. Backhaus, pianiste. Programme : 1. Huitième symphonie (Haydn); 2. Concerto en *sol* (Beethoven), par M. Backhaus; 3. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); 4. Siegfried Idyll (R. Wagner); 5. Pièces pour piano (Chopin), par M. Backhaus; 6. Ouverture de Phèdre (Massenet).

COURS ET LEÇONS

TARIF SPECIAL POUR NOS ABONNÉS

L'annonce de deux lignes, un an . . . . **10 francs**
Chaque ligne en plus. . . . . **2 francs**

PARIS

La maison GAVEAU nous prie de rappeler aux professeurs de musique qu'elle a, dans ses locaux, 32 et 34, rue Blanche, Paris, des salons spécialement aménagés pour cours et leçons.

BRUXELLES
CHANT

École de chant de **Mme E. Birner**, rue de l'Amazone, 28 (qr Louise), pour dames artistes et amateurs. Travail spécial pour voix malades ou fatiguées. Prix spéciaux pour artistes.

Mlle Elisabeth Delhez, 98, rue Defacqz. Cours de chant italien, français allemand.

Mlle Henriette Lefebure, rue du Lac, 33. Méthode italienne de l'art du chant.

Mme Miry-Merck, 20, rue Tasson-Snel. Méthode italienne. Cours, mardi et vendredi.

Félix Welcker, rue du Lac, 74 (avenue Louise). Méthode italienne. Spécialement pour la pose de la voix.

Mlle Suzanne Denekamp, cantatrice de concert, 23, rue Le Corrège, Bruxelles (N.-E.).

PIANO

Mlle Geneviève Bridge, 85, rue Mercelis, à Bruxelles.

Mme G. Ruyters, 24, rue du Lac.

Mlle Louisa Merck, 6, avenue Montjoie. Leçons particulières et cours de lecture musicale à 4 mains et 2 pianos à 8 mains.

L. Wallner, rue Defacqz, 28, Cours de piano contrepoint, harmonie, orchestration.

VIOLON

Mathieu Crickboom, 14, rue St Georges, Ixelles. Cours de violon supérieur et musique de chambre, lundis et jeudis, à 4 h. Mon Erard.

M. Ovide Musin, prof. au Conservatoire de Liége. Cours de violon le mardi, le mercredi, le jeudi et le samedi à Bruxelles, 189, rue Joseph II.

VIOLONCELLE

M. Emile Doehaerd, 63, rue de l'Abbaye, Ixelles. Leçons particulières et cours de violoncelle et de musique de chambre.

CHARLEROI
PIANO

Mlle Louisa Merck, prof. à l'Académie de musique. Leçons particulières les lundis et jeudis de 10 à 2 heures.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7. — Téléphone 6208.



